

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв
Кафедра культури і мистецтв

ВПЛИВ ХОРЕОГРАФІЇ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ВИКОНАВЦІВ

Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка
на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

Виконала:

здобувачка 2 курсу 08-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Шведова Анастасія Максимівна

Керівник:

кандидатка педагогічних наук,
доцентка Терешенко Н.В.

Рецензент:

голова циклової комісії «Сучасна
хореографія» комунального закладу
«Херсонський фаховий коледж
культури і мистецтв»
Макогон Л.А.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору	Ошибка! Закладка не определена.
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	Ошибка! Закладка не определена.
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	14
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту	19
2.3. Сценографія	27
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	32
ДОДАТКИ.....	

ВСТУП

Актуальність дослідження полягає у зростаючому інтересі сучасного мистецтвознавства й хореографічної педагогіки до вивчення внутрішнього світу людини через художні форми руху. Із розвитком науки хореології суттєво розширилося наукове поле досліджень танцю, оновилися його методологічні засади та аналітичний інструментарій. Нині однією з важливих, але недостатньо вивчених проблем теорії танцю є вивчення емоцій у безпосередньому зв'язку з психологією. Актуальності набуває когнітивний підхід, який передбачає міждисциплінарне зіставлення під час аналізу спостережуваних явищ і забезпечує комплексне висвітлення об'єкта дослідження з позицій різних когнітивних інтерпретацій. У цьому контексті простежується роль емоцій у формуванні образної системи та композиційно-текстової структури твору, а також їхній взаємозв'язок із різними рівнями інформації, закладеними в хореографічному тексті. Відповідно до свого творчого задуму й комунікативної мети, сучасний хореограф добирає такі засоби виразності, які здатні передати зміст танцю через логічні, емоційно-оцінні та асоціативні значення. Завдяки цьому обрані елементи набувають прагматичного потенціалу — вони впливають на глядача, формуючи певне емоційне й смислове враження.

Цей процес тісно пов'язаний із перебігом емоційних станів людини, які у танці проявляються як зовні (через рух, міміку, жести, пози), так і внутрішньо (через переживання, що не завжди помітні, але живлять зовнішні прояви). Таким чином, емоції стають основою для формування психофізіологічних реакцій — від рухових до вегетативних, а також комунікативних і некомунікативних кінем (засобів рухового висловлювання).

Вираження емоцій у танці нерозривно пов'язане з когнітивними процесами сприйняття. У творчій діяльності людина взаємодіє не лише з реальністю як такою, а з її внутрішніми образами — когнітивними моделями світу, сформованими під впливом культури, досвіду та ментальності. Саме

тому мова танцю — як система знаків і символів — відображає ментальні образи та результати осмислення зовнішнього світу в свідомості митця.

Сьогодні хореографія розглядається не лише як технічна дисципліна, а й як багатопланова мова, що здатна передавати найтонші емоційні стани, трансформуючи їх у пластичну динаміку. Емоції у танцювальному русі постають не другорядним, а визначальним чинником, адже саме вони формують драматургічну напругу, виразність композиції та її здатність впливати на глядача. Дослідження руху як мови емоцій у різних хореографічних стилях є важливим для розуміння того, як танець може передавати внутрішній стан людини. В умовах сучасного світу, де емоції часто виражаються через медіа та соціальні мережі, хореографія залишається потужним інструментом для безпосереднього контакту з глядачем. Вивчення цієї теми допомагає розширити знання про взаємодію емоцій та руху, а також дозволяє краще зрозуміти значення різних стилів танцю в сучасному культурному контексті.

Об'єкт дослідження: особливості використання емоцій та динаміки почуттів у контексті створення сценічних образів.

Предметом дослідження є вираження емоцій у хореографічній постановці. Хореографічне осмислення динаміки почуттів у контексті створення композиційних структур та сценічних образів.

Метою дослідження є виявлення та визначення особливостей пластичного вираження у сучасній хореографії.

Завдання дослідження:

1. Розробити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.
2. Проаналізувати ідейно-тематичну основу твору.
3. Розробити композиційно-архітектонічну побудову твору.
4. Розробити літературно-графічний запис хореографічної постановки.

5. Розробити сценографію твору.

Матеріалом дослідження стали наукові праці з теорії та історії хореографічного мистецтва, аналітичні розвідки, практичні приклади постановочної діяльності, а також власні спостереження за процесом творення та виконання хореографічної композиції.

Методи дослідження ґрунтуються на комплексному підході та включають теоретико-аналітичний метод для розкриття сутності хореографічної композиції, мистецтвознавчий метод для виявлення особливостей художнього втілення емоцій, літературно-графічний аналіз для дослідження структури танцювального тексту, а також елементи практичної апробації у сценічній діяльності.

Наукова новизна полягає в:

- застосування сучасних танцювальних стилів та музичного супроводу для придання традиційному матеріалу сучасного вигляду;
- зосередження на виразному мистецтві, такому як акторська гра та обличчя, щоб виразити емоції та глибину персонажів;
- застосуванні авторських методів роботи, зокрема постановочної та репетиційної роботи з виконавцями;.

Практичне значення отриманих результатів виявляється у можливості використання розроблених положень для удосконалення навчального процесу з хореографічних дисциплін, у постановчій діяльності, а також у розширенні художньо-виразних засобів сучасних хореографів.

Апробація результатів

Структура та обсяг кваліфікаційної магістерської роботи визначені логікою дослідження та складаються зі вступу, двох розділів, які містять теоретико-аналітичну та літературно-графічну основу, висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг становить ____ сторінок, що дозволяє всебічно охопити заявлену проблематику та відобразити результати наукових пошуків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції у контексті дослідження емоцій у русі та хореографічного осмислення динаміки почуттів постає як розкриття взаємодії культурних традицій, художніх пошуків та внутрішнього світу людини.

Звернення до історико-мистецької основи відкриває не лише витoki танцювальної виразності, але й демонструє безперервність розвитку мистецької думки. Упродовж століть формувалися засади руху: від перших спроб систематизації позицій і танцювальних комбінацій у працях Бошана чи Новерра до створення академічної школи танцю Блазісом та подальших експериментів модернізму, коли емоція набула статусу провідного смислового імпульсу хореографії.

Хореографічна спадщина різних епох свідчить, що емоція завжди була рушієм руху. У сакральних ритуальних танцях вона виражала зв'язок людини з вищими силами, у придворних балетах бароко – велич і гармонію соціального порядку, у романтичних постановках XIX століття – драматизм внутрішніх переживань, а у модерністських композиціях XX століття – індивідуальну свободу, експресивність та відмову від канонів. Кожна історична епоха пропонувала власні засоби тілесного втілення почуттів, від витонченої грації французької школи до експресивно-пластичного «виразного танцю» німецької традиції, [1, с.121, 16, с.52].

У такому контексті хореографічна композиція набуває характеру не ізольованого твору, а результату багатовікового діалогу між культурою, тілесністю та емоційністю. Вона постає як мова, що трансформується разом із суспільством, відображаючи еволюцію естетичних ідеалів та зміну способів переживання. Завдяки цьому кожен рух у композиції розглядається не тільки як технічна форма, але й як метафора динаміки почуттів, що поєднує історичний досвід і сучасне художнє осмислення.

Хореографічне осмислення динаміки почуттів завжди формувалося у взаємодії з історико-мистецьким контекстом, оскільки кожна культурна епоха створювала власні художні коди вираження емоцій і надавала руху специфічного смислового наповнення [9, с.52].

У класицистичному балеті домінувало прагнення до чіткості форми, пропорційності та гармонії, що втілювали ідею впорядкованого й піднесеного світу. Гармонія ліній, стриманість та врівноваженість рухів символізували ідеалізовану красу, яка мала універсальний характер і відображала філософію доби, зорієнтовану на розум і порядок [21, с.18].

Романтичний театр ХІХ століття змінив акценти: у танці з'явилися образи меланхолії, туги, мрійливості та внутрішньої боротьби, що проявлялися через легкість і витонченість жіночих партій, контрастність світлих і трагічних образів, використання ефектів польоту й ілюзії відриву від землі.

Модерністські пошуки початку ХХ століття відкрили новий вимір у розумінні емоційної природи танцю. Замість підпорядкованості канону утвердилася тілесна свобода, експресія і відмова від усталених форм. Німецький «виразний танець» Марії Вігман чи пластичні експерименти Рудольфа фон Лабана перетворювали кожен рух на символ емоційного імпульсу, що народжувався безпосередньо з внутрішнього переживання [20, с.41].

Подібні експерименти віддзеркалювали загальноєвропейські культурні тенденції, коли мистецтво прагнуло передати глибинні, іноді драматичні переживання людини та вивести їх за межі традиційної естетики. У другій половині ХХ століття до цього досвіду долучилися постановки Моріса Бежара чи Вільяма Форсайта, які намагалися синтезувати танець з театром, музикою та просторовими експериментами, розширюючи засоби емоційної виразності [2, с.10].

Розглядаючи ці трансформації у цілісному історико-мистецькому полі, можна простежити закономірність: незалежно від зміни стилів чи формальних

прийомів, сутність танцю залишається незмінною — прагнення зробити видимим те, що інакше висловити неможливо. Рух постає метафорою внутрішнього світу, у якому відображаються як особистісні емоції, так і колективні переживання епохи. Хореографічна мова постійно змінювалася, збагачувалася новими засобами виразності, але її головне призначення — передавати неловиме, унаочнювати динаміку почуттів — залишалося визначальним у будь-який історичний період.

Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції виступає тим підґрунтям, яке дозволяє трактувати емоцію не як застиглу, завершену категорію, а як динамічний процес, що народжується, розгортається і втілюється у русі. Такий підхід узгоджується з історичними тенденціями розвитку європейського танцю, де від XVII століття і до сучасності рух завжди відображав складні переходи людських переживань.

У системі академічного танцю, закладеній П'єром Бошаном та кодифікованій Карло Блазісом, рух був не лише вправою для тіла, але й способом поступового розгортання внутрішнього напруження: від початкових позицій біля станка до великих сценічних форм. У романтичному балеті XIX століття саме градація емоційних станів — від ніжності до трагізму — створювала основу композиції, що була нерозривно пов'язана з музичними мотивами й драматургією вистави.

У модерністських і постмодерністських практиках XX століття ця динаміка емоцій стала ще більш відчутною: «виразний танець» Марії Вігман, система просторових побудов Рудольфа фон Лабана чи новаторські постановки Моріса Бежара демонстрували, як тілесність перетворюється на своєрідну метафору емоційного життя людини. У їхніх роботах напруження й розрядка, стриманість і експресія, ритмічна впорядкованість і пластична свобода взаємодіяли як структурні елементи, що дозволяли рухові виражати внутрішні імпульси, а не лише формальні завдання [15, с. 95].

Саме в цьому простежується зв'язок танцю з іншими мистецтвами: так само, як у музиці розвиток від тихої інтонації до кульмінації формують

емоційний наратив, чи як у драматичному театрі поступове загострення конфлікту веде до катарсису, у хореографії перехід від стриманого руху до вибухової експресії створює багатовимірну картину переживань [10, с.72].

Рух у хореографічній композиції розглядається не лише як фізична дія, а як символічний акт, що відображає багатство і суперечливість людських емоцій. У ньому простежується закономірність розвитку — від внутрішнього напруження до його зняття, від статичності до імпульсу, від замкненості до розкриття, що відповідає універсальним законам художньої драматургії, сформованим у різні історичні періоди. Саме завдяки цьому хореографічний рух постає метафорою життя почуттів, у якій історичний досвід і сучасне осмислення поєднуються в єдину мистецьку систему [13, с.6].

У такому контексті хореографічна композиція постає не ізольованим витвором мистецтва, а результатом тривалого діалогу між культурою, тілесністю та емоційністю, що простягається крізь усю історію розвитку європейського танцю. Її художня структура формується у взаємодії з естетичними ідеалами кожної епохи, а сама вона відображає процес становлення і трансформації людських способів вираження почуттів. У добу класицизму композиція тяжіла до гармонійної впорядкованості, де рух уподібнювався до геометрично вивірених форм і ставав символом ідеалізованої краси [17, с.242].

У романтизмі з'явилося прагнення до вираження внутрішнього драматизму, а кожен рух почав втілювати психологічний підтекст образу. Модерністські та авангардні пошуки ХХ століття перетворили танець на універсальну мову, де тілесність стала інструментом емоційної свободи, а композиція — простором експерименту, здатним відображати як індивідуальні переживання, так і загальносоціальні процеси.

Хореографічна композиція функціонує як мова, що трансформується разом із суспільством, засвоюючи нові сенси та переосмислюючи попередній досвід. Вона фіксує зміни у світоглядних орієнтирах, художніх стилях і культурних пріоритетах, унаочнюючи поступове розширення меж емоційної

виразності — від сакральної символіки ритуальних танців до експресивних пошуків сучасного сценічного мистецтва [7, с.123].

Кожен рух у цьому контексті розглядається не лише як технічно довершений елемент, а передусім як метафора динаміки почуттів, що має здатність поєднувати індивідуальне і колективне, історичне і сучасне, традиційне і новаторське. Саме завдяки цій багатшаровості композиція стає формою культурної пам'яті, у якій минуле перегукується із сьогоденням, а емоційна природа танцю отримує нове художнє осмислення.

З огляду на історичний розвиток хореографічного мистецтва, що простежується від античних ритуалів до сучасних сценічних практик, особлива увага акцентується на тому, що саме пластичність та багатовимірність руху становлять основу для відображення емоційного досвіду. Хореографія розглядається як мова, у якій кожен жест, кожна динамічна зміна, кожен перехід від стриманості до експресивності формують структуру художнього висловлювання, а композиція рухів постає результатом взаємодії емоційного імпульсу та тілесного його втілення.

У центрі дослідження знаходиться не лише технічна сторона танцювального мистецтва, що сформувалася під впливом провідних європейських шкіл і набула системності завдяки діяльності видатних педагогів та балетмейстерів, але й глибинна природа почуттів, здатних змінюватися, вступати у взаємодію й створювати своєрідну драматургію танцювального образу [11, с.20].

Зміна емоцій у процесі руху трактується як безперервна динаміка, де кожна пауза, акцент чи ритмічний злам функціонує як інтонація, що розкриває внутрішній стан людини. Таким чином, у хореографії закладено не лише фізичне відтворення руху, а й культурно-естетичний досвід поколінь, у якому закарбовано історію пошуку засобів вираження духовного життя.

Ідейно-тематична основа дослідження полягає у прагненні розкрити хореографічний рух як універсальний інструмент осмислення психологічних процесів і трансформації почуттів у художній образ. У межах цього підходу

танець розглядається не ізольовано від історичного й культурного контексту, а як феномен, що синтезує тілесність, емоційність та мистецьку традицію, створюючи простір для пізнання та вираження багатогранності людського внутрішнього світу [3, с.152, 8, с.102].

Ідейно-тематична основа кваліфікаційної роботи зумовлюється історико-культурним досвідом становлення європейської та української хореографічної традиції, де танець завжди виступав засобом вияву внутрішнього життя людини через рухову форму. У центрі уваги перебуває не технічна вправність як самоціль, а усвідомлення того, що пластичність і виразність руху здатні вивести на поверхню глибинні емоційні стани, які в процесі художнього осмислення трансформуються у цілісні образи. У цьому контексті танець розглядається як своєрідна мова, де драматургія композиції вибудовується на основі внутрішньої логіки почуттів, їхньої зміни, взаємодії та наростання, а сама хореографічна дія набуває характеру емоційного тексту

Звернення до традицій провідних європейських шкіл підкреслює, що з самого початку формування системи хореографічної освіти в Італії, Франції, Німеччині та Росії визначальною була орієнтація на відтворення внутрішніх переживань. Уже в працях Ж.Ж. Новерра закріплювалася ідея дієвої хореографії, де рух розглядався не як механічна техніка, а як носій емоційного сенсу, здатний відтворювати драматичний розвиток людських почуттів.

У подальшому система К. Блазіса, що базувалася на анатомо-фізіологічному підході, сприяла точному осмисленню руху як складника не лише фізичної, але й емоційної динаміки. Французька школа, що відзначалася витонченістю та легкістю, виразно демонструвала здатність танцю передавати ніжні, граційні й меланхолійні відтінки почуттів, тоді як німецький експресивний танець Марі Вігман і Курта Йосса утвердив розуміння руху як засобу вираження трагізму, напруги та внутрішньої боротьби [5, с.362, 14, с.33].

Досвід хореографа М. Бежара демонструє прагнення повернути танцю ритуальну функцію та його універсальний характер, у якому рух стає не

просто естетичною формою, а засобом передачі глибокого емоційного змісту. Емоція в його підході виступає первинним джерелом, що надає композиції життєвості та внутрішньої цілісності: вона оживлює сценічний простір, визначає темпоритм і створює відчуття наповненості кожного рухового фрагмента. Завдяки синтезу різноманітних культурних традицій і стильових пошуків у хореографії XX століття формується нове розуміння руху як багатовимірного інструмента, здатного відображати психологічну і духовну складність людини. У цьому контексті танцювальний жест стає засобом комунікації з глядачем, що передає не лише зовнішню красу форми, а й внутрішню динаміку душевного стану [4, с.72, 18, с. 55].

Хореографічний рух у такому підході здатний водночас демонструвати ніжність, грацію та захоплення, а також висловлювати екзистенційну напругу, внутрішній конфлікт або психологічне протистояння, створюючи багатопланову структуру драматургічного наповнення. Саме через поєднання ритуальної символіки, культурних впливів і експресивних можливостей руху стає очевидним, що танець у XX столітті перестає бути лише формою естетичної насолоди і набуває значення універсального художнього засобу, здатного моделювати й відображати складність людської свідомості та емоційного досвіду.

Ідейно-тематична основа роботи визначається прагненням розкрити танець як мистецтво, у якому поєднуються тілесність і духовність, а емоційна сфера людини набуває пластичного втілення. Рух у цьому випадку постає не лише фізичним процесом, а й матеріалом для художньої інтерпретації почуттів, де кожен акцент, ритмічна пауза чи зміна темпу функціонують як інтонації, здатні відтворити складну палітру емоцій.

У межах такого підходу хореографія розкривається як особлива форма культурної пам'яті, що поєднує традиції минулого з творчими пошуками сучасності та забезпечує можливість глибокого художнього осмислення внутрішнього світу людини [6, с.281].

Тематика дослідження визначається тим, що хореографічне мистецтво завжди функціонувало на межі тілесного й духовного виміру, поєднуючи пластичність руху з глибиною внутрішнього переживання. У процесі танцювального вираження тіло постає носієм певної семантики, адже саме через рухи формується структура чуттєвого досвіду, а емоція, набуваючи художньої форми, задає напрямок і динаміку цього руху [19, с.43].

Діалектична єдність тілесного й духовного забезпечує можливість трактувати хореографічну композицію не лише як естетичну конструкцію, але й як своєрідний емоційний текст, у якому закладено здатність до відображення внутрішньої динаміки людини та її психологічних станів. Завдяки такій специфіці танець постає не просто зовнішньою формою, а інструментом глибинної рефлексії, де кожен рух є проявом невидимого внутрішнього процесу [12, с.49].

Отже, ідейна основа роботи орієнтується на висвітлення руху як засобу пізнання внутрішнього світу особистості, тоді як тематичний напрям дослідження спрямовується на аналіз художніх форм, здатних відтворити багатовимірність і суперечливість людських почуттів. У цьому контексті увага приділяється не лише естетичним характеристикам танцю, але й тому, як хореографія стає простором відображення психологічної напруги, духовних пошуків та емоційної відкритості. Поєднання теоретичного осмислення та творчого аналізу дає змогу розглядати хореографію як унікальний феномен, де гармонійно поєднуються художня виразність і психологічна глибина, а танець постає формою емоційної рефлексії, яка здатна передати складність внутрішнього світу людини через пластичне втілення почуттів.

1.1. Ідейно-тематична основа твору

Тема. Взаємозв'язок людини і природи, боротьба між духовним і матеріальним світами, сила кохання, що народжується з гармонії душі й природи.

Ідея. Кохання як духовна єдність людини та природи, як пробудження душі до краси, гармонії та безсмертя почуттів.

Надзавдання. Донести до глядача думку про те, що гармонія зі світом природи — це гармонія з самим собою.

Наскрізна дія. Внутрішній шлях Мавки — від пробудження природи до пробудження власного серця.

Конфлікт. Духовного і земного, вічного й минулого.

Видова спрямованість (вид хореографії). Український народний танець, народна стилізація, сучасна хореографія (hip-hop, street dance).

Танцювальна форма. Хореографічний триптих.

Лібрето

1 частина. «Пробудження Мавки»

Сцена огортається м'яким зеленим світлом, у тиші чути лише шелест листя та подих весняного вітру. З глибини лісу, мов із самої душі природи, поступово постає Мавка. Її поява — немов народження ранку, як перше пробудження світу після довгого сну. Вона рухається плавно, легкими хвилями, ніби вітер торкається води. Кожен її крок — дотик до землі, що оживає під її ногами.

Танець Мавки — це поезія пробудження. Вона ніби відчуває себе вперше: дивується кожному промінчику сонця, запаху квітів, музиці лісу. Її рухи то м'які й плинні, то раптово розквітають, наче весняна гілка під поривом вітру. Через танець вона пізнає світ — торкається його красою і стає його частиною.

У фіналі цього танцю Мавка розкриває руки до неба — знак того, що її серце відкрите до життя. І в цей момент, ніби відповіддю на її поклик, у повітрі лунають далекі звуки сопілки — перший відгомін людського світу, що незабаром увійде в її життя.

2 частина. «Мелодія Лукаша»

Світло змінюється. З'являється Лукаш — молодий хлопець із сопілкою, втілення ширості, допитливості та гармонії з природою. Його танець починається як імпровізація під мелодію, яку він творить сам. Це діалог з лісом, із вітром, із небом — ніжна розмова людини з природою.

Його рухи прості, але глибокі: він не прагне підкорити світ, лише відчувати його, доторкнутися душею. Танець Лукаша — сповнений юнацької безтурботності, доброти й життєвої сили. Він ніби розмовляє з невидимими силами, слухає, як ліс відповідає йому шелестом листя.

І ось між ними — Лукашем і Мавкою — зав'язується невидимий зв'язок. Вона з'являється на межі світла й тіні, зачарована звуком його сопілки. Її рухи обережні, мов подих, вона наближається до нього, не наважуючись порушити чарівну музику. Між ними народжується перше взаємне відчуття — цікавість, ніжність, здивування.

У фіналі другої частини вони зустрічаються поглядом. Музика стихає. Рухи обох зливаються в короткому дуеті — символі першого знайомства, невинного, як подих весни. Вони домовляються зустрітися знову — і цей момент сповнений надії та передчуття нового світанку в їхніх серцях.

3 частина. «Споконвічне кохання»

Сонце високо стоїть у небі, його проміння ніжно пробивається крізь зелене листя дерев, граючи на траві світлими плямами. Ліс наповнений шелестом, співом птахів і тихим подихом вітру — усе довкола живе, дихає, співає. Мавка крокує стежкою, яку вже торкалося світло людського світу. Її рухи — сповнені нетерпіння й ніжного хвилювання. Вона шукає Лукаша, її серце ніби підказує шлях.

Танець Мавки — це подих природи в найвищій гармонії: легкі оберти, плавні переходи, рухи рук, схожі на гойдання віття дерев. У кожному русі — радість життя, очікування зустрічі, передчуття щастя. Її біле вбрання ніби ловить сонячні промені, і вона здається створеною з самого світла.

Вони зустрічаються посеред лісової галявини, осяяної сонцем. Навколо — тиша, наповнена пульсом життя. Починається їхній спільний танець — дуєт єднання. Рухи легкі, дзвінкі, сповнені довіри. Вони кружляють, наближаються, ніби дві стихії, що впізнали одна одну. Руки Мавки тягнуться до світла, руки Лукаша — до неї. І в цьому дотику — гармонія світу.

Ліс навколо здається ще яскравішим, птахи злітають угору, вітер танцює разом із ними. Їхнє кохання — це частина природи, світла й тепла, яке об'єднує два світи: людський і лісовий. У фіналі вони стоять поруч, обернені обличчям до сонця — символу життя, радості й нового початку.

Характеристика хореографічних образів.

Мавка — це втілення живої душі природи, її гармонії, ніжності та первозданної чистоти.

Лукаш — це символ людини, що належить землі, але має у душі простір для мрії. Він — молодий, допитливий, щирий, з відкритим серцем і чистим поглядом на світ.

Аналіз музичного супроводу.

	I частина	II частина	III частина
<i>Назва:</i>	«Гаї шумлять» (мінусовка)	«Подольночка» (сучасний ремікс)	«Чарівна скрипка» (мінусовка)
<i>Композитор</i>	Пиріг і Батіг	Prekaska	Ігор Поклад
<i>Автор слів</i>	Павло Тичина	Народна творчість	Юрій Рибчинський

<i>Лад</i>	мінор	мажор	мінор
<i>Форма</i>	куплетна	куплетно-варіаційна	куплетно-варіаційна
<i>Музичний розмір</i>	3/4	4/4	4/4
<i>Темп</i>	комбінований	середній	помірний
<i>Загальна кількість тактів</i>	12	46	42
<i>Хронометраж</i>	2:31	01:57	03:02

Загальний хронометраж (тривалість постановки) – 07:30 хвилин.

Для першої частини ми обрали мелодію пісні «Гаї шумлять» гурту «Пиріг і Батіг». Цей музичний твір ґрунтується на поезії Павла Тичини, яка сповнена ніжної ліричності, природності й мелодійності. Саме ця інтонаційна чистота й поетичний настрій чудово перегукуються з образом Мавки — істоти, що уособлює гармонію людини й природи. Особливо важливою є емоційна тональність композиції — вона чиста, без надмірної драматичності, але сповнена глибокої внутрішньої чуттєвості. Саме це дозволяє передати момент «народження» героїні, її пробудження як духовної сутності.

Для другого номеру танцю Лукаша — обрано композицію «Подоланочка» (сучасний ремікс) у виконанні Prekaska. Основною причиною вибору цієї музики є її поєднання народної основи та сучасного електронного звучання, що відповідає загальній концепції триптиху — взаємодії традиції та сучасності. Музика має чіткий ритмічний малюнок, виражений електронним бітом, який надає енергії, драйву та урбаністичного характеру, необхідного для розкриття образу Лукаша. Також сприяє формуванню контрасту з попереднім номером, у якому панувала лірична природність. Тут з'являється чітка структура, ритмічний імпульс і внутрішня сила — те, що розкриває Лукаша як земного, активного, рішучого персонажа

РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

«Пробудження Мавки»

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	3	З глибини лісу з'являється Мавка
Зав'язка	3	Пробудження Мавки
Розвиток дії	3	Взаємодія природи з Мавкою
Кульмінація	2	Втілює гармонію з природою, щирість почуттів та волелюбність
Розв'язка	1	Мавка в очікуванні зустрічі

«Мелодія Лукаша»

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	6	Появлення Лукаша
Зав'язка	10	Прогулянка яка супроводжується грою на сопілці
Розвиток дії	25	Конфлікт між духовним та матеріальним світом.
Кульмінація	3	Мавка зачаровує Лукаша
Розв'язка	2	Домовленість про зустріч

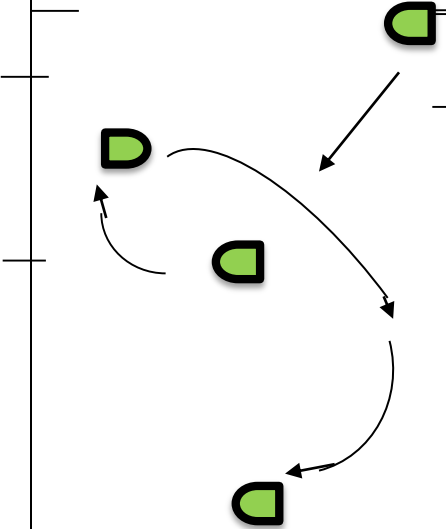
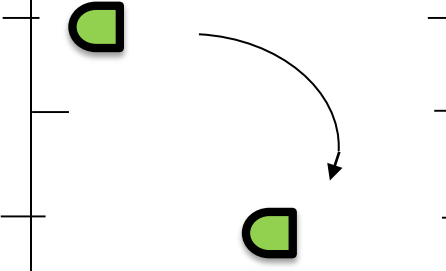
«Споконвічне кохання»

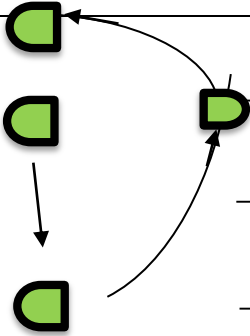
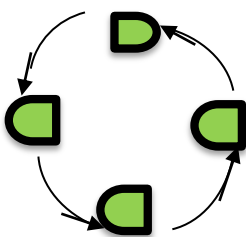
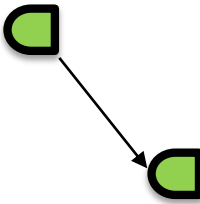
Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	6	Мавка йде на довгоочікувану зустріч
Зав'язка	8	Зустріч танцівників
Розвиток дії	18	Злиття двох світів
Кульмінація	8	Перше відчуття кохання
Розв'язка	2	Народження нової єдності

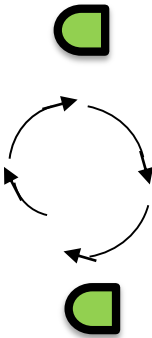
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту

Графічна фіксація постановки оформлюється у вигляді таблиці, з використанням загальноприйнятих умовних позначок та скорочень.

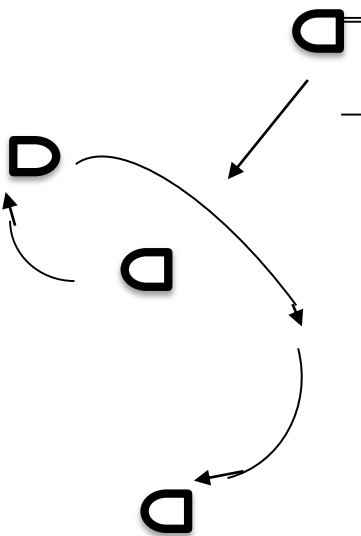
- Обличчя дівчини 
- Спи́на дівчини 
- Обличчя хлопця 
- Спи́на хлопця 
- Напрямок руху 
- Рух 

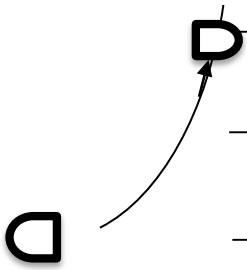
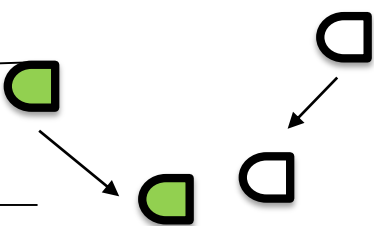
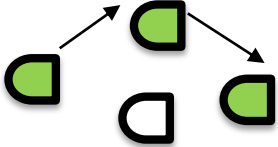
Архітектоніка	Малюнок танцю	Хореографічний текст
Експозиція		З глибини лісу поступово з'являється Мавка. Вона обігає дерева.
Зав'язка		Вихід дівчини рухом падебуре з лівої сторони на центр залу.

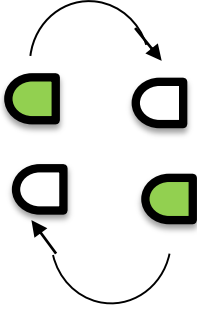
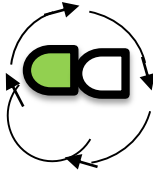
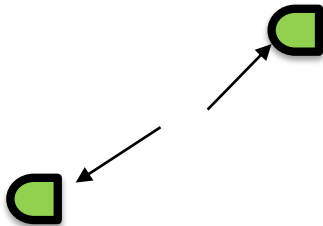
Розвиток дії		Дівчина виконуючи комбінацію виходить вперед, робить оберт і відходить назад.
Розвиток дії		Мавка робить тинок по колу.
Розвиток дії		Солістка робить гойдання корпусом і переходить в ліву сторону
Розвиток дії		Виходить вперед.

Кульмінація		Вірьовочкою відходить назад.
Розв'язка		Оберт вперед і точка.

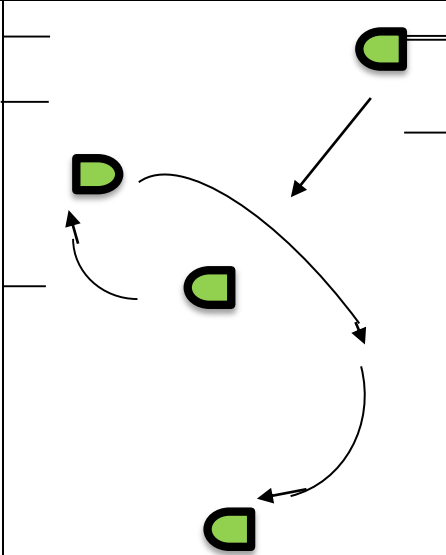
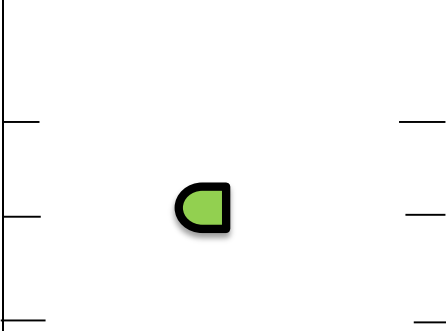
Частина 2. «Мелодія Лукаша»

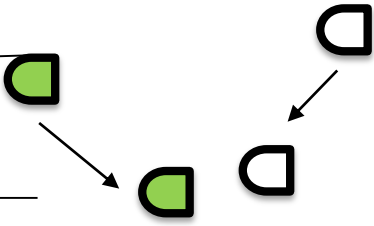
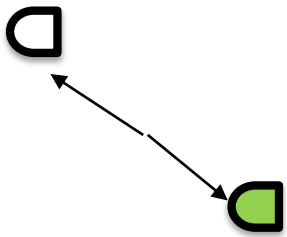
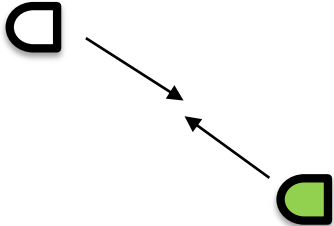
Експозиція		По лісу граючи на сопілці прогулюється Лукаш.
------------	---	---

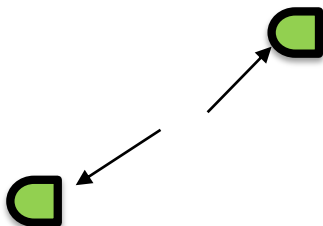
Зав'язка		Вихід потрійним кроком назад.
Розвиток дії		Лукаш робить колесо з переду по діагоналі назад вліво.
Розвиток дії		Лукаш виходить вперед. Мавка виходить до Лукаша.
Розвиток дії		Мавка обходить Лукаша.

		Дівчина стає перед хлопцем, виконується комбінація.
Розвиток дій		Зміна до-за-до .
Кульмінація		Підтримка по колу.
Розв'язка		Мавка та Лукаш розходяться в різні сторони.

Частина 3.Споконвічне кохання.

Експозиція		Мавка йде стежкою, роздивляється довкілля, ніби когось шукає.
Зав'язка		Мавка танцює сольну комбінацію в очікуванні Лукаша.
Розвиток дії		Зустріч Мавки та Лукаша.

Розвиток дії		Лукаш виходить вперед. Мавка виходить до Лукаша.
Розвиток дії		Мавка та Лукаш танцюють синхронно комбінацію.
		Розходяться в різні сторони, виконують комбінацію.
Розвиток дій		Зходяться назад на центр, виконується підтримка.

Кульмінація		Підтримка по колу.
Розв'язка		Мавка та Лукаш розходяться в різні сторони.

2.3. Сценографія

Сценографія цього твору вибудовується як багат шаровий художній простір, де сценічне оформлення, світлове рішення, костюмне вбрання та візуальні деталі зовнішності виконавців органічно підкреслюють драматургію хореографічної дії. Сценічний простір побудований на поєднанні трьох природних стихій: широкого розлогого поля, густого лісу та парку — як символу людського світу. Ці образи плавно переходять один в один, утворюючи цілісний, поетичний ландшафт, у якому розгортається дія.

Світлове рішення підкреслює драматургію твору: у першій частині домінує яскраве денне сонячне світло, що передає пробудження природи та чистоту почуттів Мавки. У фіналі — м'яке вечірнє саяво з теплими золотисто-рожевими відтінками, яке створює атмосферу спокою, гармонії й вічного колообігу життя.

Сценографія поєднує реальне й фантастичне, відображаючи головну ідею постановки — духовну єдність людини і природи.

Ескізи костюмів.

Костюми танцівників мають виразне стилістичне оформлення. Виконавиця з'являється у білій вишитій сукні, яка поєднує традиційні елементи народного вбрання та сучасну стилізацію.

Основний колір — білий, що символізує чистоту, світло та духовність.

Оздоблення виконане вишивкою червоного та чорного кольорів — класичне поєднання української орнаментики, яке уособлює любов, енергію та силу.

Рукави широкі, пишні, прикрашені вишитими горизонтальними смугами з геометричними узорами. Талія підкреслена поясом, що додає образу гармонійності та стрункості. Низ сукні також оздоблений вишитими орнаментами, які перегукуються з мотивами на рукавах.

Лукаш одягнений у білу вишиванку прямого крою з довгими рукавами. Центральну частину та комір прикрашає геометричний орнамент червоного кольору — традиційний символ мужності, енергії та життєвої сили. На рукаві помітна червона стрічка, що додає виразного акценту й водночас відсилає до народних звичаїв. Нижня частина костюму має сучасне трактування: темні штани поєднані з білими кросівками, що створює гармонійний синтез традиційного та сучасного стилю.

Отже, сценографія твору функціонує як багатовимірна система, у якій просторове рішення, світло, костюмне оформлення утворюють єдине ціле з хореографічною драматургією. Кожний елемент створює художній образ єдності як завершальний результат сценічної дії.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження хореографічної композиції крізь призму емоцій у русі вдалося простежити кілька взаємопов'язаних рівнів, що формують її цілісність та художню значущість. Історико-мистецькі засади демонструють тяглість традиції, у якій танець завжди був не лише технічною вправою, а насамперед способом вираження внутрішнього світу. Від сакральних ритуалів до сучасних сценічних пошуків хореографія постає мовою, що постійно трансформується, засвоюючи нові форми і водночас зберігаючи здатність унаочнювати динаміку почуттів.

У різні епохи змінювалися коди пластичної виразності — від геометричної виваженості класицизму до експресії модернізму, проте незмінним залишалося прагнення відобразити емоційні стани через рух. Такий історичний контекст дозволяє розглядати композицію як багатошарову форму культурної пам'яті, де кожна емоція постає метафорою внутрішніх і колективних переживань.

Аналіз ідейно-тематичного підґрунтя твору дав змогу усвідомити, що вся його структура вибудовується не стільки навколо технічних параметрів виконання, скільки на основі внутрішньої логіки емоційних переживань, які формують драматургічний каркас танцю. У цьому контексті хореографічний рух постає своєрідним знаком, що несе смислове навантаження і перетворюється на своєрідний «емоційний текст».

Кожен акцент, пауза чи зміна темпоритму функціонують подібно до інтонаційних засобів у мовленні: вони надають образу додаткових відтінків, загострюють або пом'якшують емоційний стан, створюють відчуття психологічної напруги чи навпаки — внутрішнього розвантаження. Саме завдяки такому підходу танець набуває здатності передавати не лише зовнішню динаміку, а й невидимі процеси внутрішнього життя людини, відображаючи тонкі нюанси настрою, внутрішньої боротьби чи духовного піднесення.

Хореографія у такому розумінні виходить за межі тілесної вправності, постаючи універсальним інструментом художнього осмислення духовних процесів і водночас засобом їхнього втілення у пластичній формі. Тематична спрямованість твору визначається прагненням поєднати тілесне й духовне у єдину систему, де рух стає матеріалом для створення метафоричної структури, здатної віддзеркалювати багатогранність людських почуттів. Унаслідок цього композиція набуває не лише естетичної цінності, а й психологічної глибини, відкриваючи перед глядачем багаторівневий образ, що одночасно демонструє зовнішню красу руху і складність внутрішнього світу людини. Композиційно-архітектонічна побудова твору виявилася засобом відображення емоційної динаміки.

Структура з п'яти частин — від експозиції до розв'язки — відтворює шлях від конфлікту до гармонії, від протиставлення до синтезу. Триптих майстерно поєднує індивідуальні історії Мавки та Лукаша, щоб зрештою показати трагедію і велич їхнього союзу. Він підкреслює невмирущу силу справжнього кохання та ідеалів, які навіть після зради і руйнування залишають свій відбиток, стверджуючи безсмертя душі Мавки та її віру в людську гідність. Завдяки такій структурі, хореографічна постановка перетворюється на філософський роздум про сенс життя, красу та конфлікт між духовним і матеріальним.

Вивчення сценографічного оформлення дозволило встановити, що його значення у структурі хореографічної композиції виходить далеко за межі декоративної функції. Воно постає цілісною системою, здатною формувати особливий емоційний простір і впливати на сприйняття глядача так само сильно, як музика чи сам пластичний рух. Просторове рішення сцени задає композиційні акценти, окреслює зони взаємодії виконавців, розмежовує та водночас зближує протилежні стилістичні напрями.

Освітлення, вибудоване на грі холодних і теплих відтінків, постає не лише візуальним фоном, а й символічним чинником: воно підкреслює драматургічний конфлікт, акцентує контрасти, а у кульмінаційні моменти

створює відчуття напруження, яке згодом трансформується у плавну гармонізацію тонів.

Отже, проведене дослідження дає підстави розглядати хореографічну композицію як багатовимірну синтетичну систему, у якій усі структурні рівні — історико-мистецькі засади, ідейно-тематичне підґрунтя, архітектонічна побудова та сценографічне оформлення — утворюють нерозривну єдність. Кожен із цих компонентів не існує ізольовано, а вступає у постійну взаємодію з іншими, створюючи цілісний художній процес, у якому рух втрачає статус суто технічного явища і набуває значення універсальної мови. Саме через цю мову стає можливим відтворення найтонших відтінків емоційної динаміки, які трансформуються у сценічну метафору внутрішнього світу людини.

У такому поєднанні композиція постає своєрідним простором, де відображаються не лише культурні традиції та історичні коди, але й глибинні психологічні процеси, що розгортаються у пластичній формі. Внутрішня логіка емоцій, що визначає драматургію твору, отримує підкріплення у сценографічному рішенні та архітектонічній організації, тоді як історико-мистецький контекст ідейно спрямовує її розвиток, надаючи образу глибини й змістовності.

Завдяки цьому хореографічна композиція виявляється здатною до синтезу тілесного й духовного, естетичного й психологічного, традиційного й інноваційного, а її художній образ постає не лише естетичним конструктом, а й символічним відображенням складності людського буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безклубенко С. Д. Теорія культури: навч. посіб. Київ, 2002. 324 с. URL: <https://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/BioBP-SD-Bezklubenko.pdf> (дата звернення:).
2. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній сценічній українській хореографії: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2005. 20 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0405U005061> (дата звернення:).
3. Бігус О. О., Маншилін О. О., Кондратюк Д. О., Мова Л. В., Журавльова А. В., Донченко Н. П. та ін. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. посіб. Київ, 2017. 264 с. URL: <https://opac.library.cv.ua/bib/89388> (дата звернення:).
4. Зав'ялова О. К. Історія балетного мистецтва: від витоків — до початку XX ст.: навч. посіб. Вид. 2-ге. Суми: Мрія, 2014. 114 с. URL: [https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21FT=JwU_B&S21ALL=%28%3C.%3EU%3D%D0%A9327.44\\$%3C.%3E%29&Z21ID=&S21SRW=TIPVID&S21SRD=DOWN&S21STN=1&S21REF=10&S21CNR=20](https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21FT=JwU_B&S21ALL=%28%3C.%3EU%3D%D0%A9327.44$%3C.%3E%29&Z21ID=&S21SRW=TIPVID&S21SRD=DOWN&S21STN=1&S21REF=10&S21CNR=20) (дата звернення:).
5. Зінич О. Тенденції інтеграції образних систем сучасного українського балетного (пластичного) театру у світовому контексті: аспект інтерпретації тексту вистави. *Образні системи української художньої культури в історичному та типологічному аспектах: театр, музика, образотворче мистецтво: колект. монографія*. Київ, 2019. С. 315–459. URL: <http://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/obraz.pdf> (дата звернення:).
6. Зінич О. Український балетний театр крізь призму інтегративних процесів у сучасному мистецькому просторі. *Українська художня культура в умовах інформаційного суспільства: монографія*. Київ, 2019. С. 276–291. URL:

<https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/kult.pdf> (дата звернення:).

7. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії: метод. посіб. 2-ге вид., допов. Харків, 2014. 319 с. URL: <https://lib-hdak.in.ua/docs/kolnoguzenko.pdf> (дата звернення:).

8. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво: зб. ст. Харків: ХДАК, 2008. 222 с. URL: https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=cJzkiY4AAAAJ&citation_for_view=cJzkiY4AAAAJ:UebtZRa9Y70C (дата звернення:).

9. Колногузенко Б. М., Макарова І. І. Сучасний танець та методика його викладання: конспект лекцій для студентів хореогр. від-нь мистец. та пед. вищ. навч. закл. II–IV рівня акредитації. Харків: Слово, 2015. 136 с. URL: https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=cJzkiY4AAAAJ&citation_for_view=cJzkiY4AAAAJ:0EnyYjriUFMC (дата звернення:).

10. Медвідь Т. А. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва: навч. посіб. Херсон, 2015. 240 с. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/27495/1/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F%20%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%B0%20%20%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81.pdf> (дата звернення:).

11. Онищенко Л. Г. Бальний танець XX століття: метод. посіб. Вінниця: Нова книга, 2018. 35 с. URL: <http://catalogue.nlu.org.ua/?arg4=%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B%D0%B8%D0%B9%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C> (дата звернення:).

12. Пилипенко-Фріцак Н. А., Гавісіддаппа К. Г. Традиційний індійський танець як форма міжкультурної комунікації // *Наукова спільнота студентів XXI століття : матеріали V Всеукраїнської науково-практичної студентської онлайн-конференції* / упоряд. : О. П. Сидоренко, С. С. Зайцева, Т. Г. Чернишова. Суми : Сумський державний університет, 2022. С. 48-51. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/90035> (дата звернення:).
13. Плахотнюк О. Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць*. Дрогобич, 2021. Вип. 35. Том 5. С. 4–8. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-1> (дата звернення:).
14. Плахотнюк О. Стилi та напрямки сучасного хореографічного мистецтва. *Вісник міжнародного слов'янського університету. Мистецтвознавство*. 2007. № 1. С. 32–35. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/Plakhotniuk-O.-Styli-i-napriamky-suchasnoho-khoreohrafichnoho-mystetstva.pdf> (дата звернення:).
15. Погребняк М. М. Біля витоків вітчизняної школи модерну в хореографії. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2003. № 9. С. 93–104. URL: https://scholar.google.com/scholar?hl=uk&as_sdt=0%2C5&q=%D0%91%D1%96%D0%BB%D1%8F+%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B2+%D0%B2%D1%96%D1%82%D1%87%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D1%97+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8+%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%83+%D0%B2+%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%97&btnG (дата звернення:).
16. Тимчула А. Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст. : дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист-ва: 26.00.01. Київ, 2021. 197 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0421U101552> (дата звернення:).

17. Тимчула А. Специфіка танцювальної лексики українців Закарпаття. *Актуальні проблеми історії теорії та практики художньої культури*. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2018, Вип. № 41 С. 241–250. URL: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=835116> (дата звернення:).
18. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи XX ст.: монографія. Харків: ХДАК, 2007. 343 с. URL: <https://lib-hdak.in.ua/docs/pokazhchyk-chepalov-o-i.pdf> (дата звернення:).
19. Чорняк З. Плахотнюк О. Чиж Л. Хореографія в системі заходів фізичної та психологічної реабілітації дітей з вадами розвитку. Львів : Растр-7, 2022. 219 с. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8E%D0%BA%20%D0%9E\\$](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8E%D0%BA%20%D0%9E$) (дата звернення:).
20. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види. Київ, 2008. 167 с. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/sharykov-d.i.-klasyfikacziya-suchasnoyi-horeografiyi.pdf> (дата звернення:).
21. Шкарабан М. Франсуа Дельсарт. Система виразності людини. Київ, 2001. 28 с. URL: [https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21FMT=JwU_B&S21ALL=%28%3C.%3EU%3D%D0%A9320\\$%3C.%3E%29&Z21ID=&S21SRW=AVHEAD&S21SRD=DOWN&S21STN=1&S21REF=10&S21CNR=20](https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21FMT=JwU_B&S21ALL=%28%3C.%3EU%3D%D0%A9320$%3C.%3E%29&Z21ID=&S21SRW=AVHEAD&S21SRD=DOWN&S21STN=1&S21REF=10&S21CNR=20) (дата звернення:).

ДОДАТКИ

