

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Філософський факультет
Кафедра етики, естетики та культурології

"Традиції та новації в сучасній хореографії"

Кваліфікаційна робота за напрямом підготовки 033 «Філософія»
на здобуття кваліфікаційного рівня бакалавра філософії

Студент-виконавець:
Кислиця Анастасія
Романівна

(підпис)

IV курс, ОС - Бакалавр

Науковий керівник:
Стоян Світлана Петрівна
доктор філософських наук,
доцент кафедри етики,
естетики та культурології

(підпис)

Допущено до захисту:
на засіданні кафедри
етики, естетики та
культурології
протокол № _____ від _____ 2021 р.

Зав. Кафедри

Київ-2021

План:

Вступ	3
Розділ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження хореографії	5
1.1. Хореографія в контексті естетики: аналіз основних понять	5
1.2. Осмислення феномену хореографії в естетичній теорії	16
Розділ 2. Хореографія у контексті світового мистецтва	22
2.1 Танець в сучасній культурі: між традицією та новацією	22
2.2 Комерціалізація хореографії в сучасному медіапросторі	27
Розділ 3. Вітчизняна хореографічна практика: естетичний аналіз	31
3.1 Традиційні аспекти в українській хореографії	31
3.2 Новації сучасної української хореографії	34
Висновки	42
Список використаної літератури	46

Вступ

Дослідження хореографії в контексті естетки дає змогу вийти на рівень більш глибоких філософсько-естетичних узагальнень, завдяки яким ми маємо можливість побачити взаємозв'язок світу танцю з чуттєвою культурою людини, формування якої з перших кроків людського існування було пов'язано із рухом і пластикою.

Звичайно, підходи естетичної теорії дають лише деякі з багатьох способів наблизитись до хореографії, аби краще зрозуміти, що це таке і чому для нас це важливо. Існують деякі теорії та уявлення, що були запропоновані теоретиками танцювальної культури, соціологами, істориками, педагогами, антропологами, етнографами, практиками, критиками танців, когнітивними вченими, психологами та іншими фахівцями, наприклад, які стосуються питань, що задають естети, але які покладаються насамперед на методи аналізу, зібрані з цих сфер. Область, відома як "вивчення танців", як правило, використовує культурологічні дослідження та історію, але часто також включає одну або кілька перспектив, включаючи всі форми філософії.

Актуальність теми дослідження. У сучасному світі танець все більше привертає увагу дослідників, які починають розглядати це явище з позицій міждисциплінарності. Хореографія як мистецтво моделюванні і постановки танцю завдяки спеціальним прийомам поєднання рухів, ритмів, поз задля створення цілісного хореографічного твору, має надзвичайний естетичний вплив на людину. Вирішуючи ті ж завдання естетичного і духовного розвитку та виховання дітей, що і музика, танець дає можливість фізичного розвитку, що стає особливо важливим.

Тренування найтонших рухових навичок, які проводиться в процесі навчання хореографії, пов'язане з мобілізацією і активним розвитком багатьох фізіологічних функцій людського організму: кровообігу, дихання, нервово-м'язової діяльності. Розуміння фізичних можливостей свого тіла сприяє вихованню впевненості в собі, запобігає появі різних психологічних

комплексів.

Але саме поняття хореографії є набагато глибшим, аніж нам здається. Естетичний потенціал танцю величезний, оскільки він використовувався протягом усієї історії для мистецьких, освітніх, терапевтичних, соціальних, політичних, релігійних та інших цілей.

Актуальність звернення до естетичної проблематики танцю є безумовною і потребує пильної уваги до розроблення її фундаментальних принципів та практичних аспектів застосування.

Об'єктом дослідження є сучасна хореографія в контексті естетики

Предметом дослідження є специфіка поєднання традиційності й інноваційності у сучасній хореографії.

Метою дослідження є аналіз специфіки сучасної хореографії крізь призму естетичної теорії у контексті співставлення традиційних та інноваційних підходів у мистецтві танцю.

Завдання дослідження:

- Визначити теоретико-методологічну базу дослідження;
- Проаналізувати естетико-філософські дослідження феномену сучасної хореографії;
- Означити місце сучасної хореографії в сучасній культурі
- З'ясувати суть і значення новацій в сучасній хореографії;
- Визначити традиційні аспекти в вітчизняній хореографії;
- Описати основні тенденції та новації сучасної хореографії в Україні.

Методи дослідження: застосовано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, узагальнення і порівняння, та методики історико-філософського дослідження у царині філософії та мистецтва.

Структура дипломної роботи: робота складається зі вступу, 3 розділів та підрозділів, висновків та переліку використаних джерел.

Розділ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження хореографії

1.1. Хореографія в контексті естетики: аналіз основних понять

Першим ключовим поняттям є саме поняття хореографії. Хореографія, хореографічне мистецтво є мистецтво творів та сценічної постанови танцю, первинне значення якого - мистецтво запису танцю балетмейстером. Танцювальне мистецтво існує з найдавніших часів, проте предметом для вивчення у царині філософії хореографія стала відносно нещодавно, на початку ХХ ст.

Розглядаючи поняття хореографії постає питання: Чим відрізняється хореографія від танцю? Саме поняття хореографія (від грец. Choreo - танцюю) охоплює різні види танцювального мистецтва, в якому за допомогою умовних виразних рухів створюється художній образ. На думку Захарова Р. поняття хореографія є набагато ширшим за танець. До цього поняття входять не тільки танці самі по собі, народні, побутові, класичний балет. Саме слово «хореографія» має грецьке походження, тобто буквально воно означає «писати танець». Але згодом цим словом почали називати все, що відноситься до мистецтва танцю. У цьому сенсі вживають це слово більшість сучасних діячів танцю. Хореографія - самобутній вид творчої діяльності, який є підлеглим до закономірностей розвитку культури суспільства. Танець - це мистецтво, а будь-яке мистецтво повинне відображати життя в образно-художній формі. Специфіка хореографії полягає в передаванні думки, почуття, переживання людини без допомоги мови, засобами руху і міміки.

Танець є невербальним способом самовираження танцюристом, що виявляється у вигляді ритмічно організованих у просторі та часі рухів тіла. Танець завжди існував та існує в культурних традиціях усіх людських істот і товариств. За усю довгу історію людства він змінювався, відображаючи культурний розвиток. У наш час хореографічне мистецтво охоплює і

традиційне народне, і професійно-сценічне. Танцювальне мистецтво присутнє в тій чи іншій формі в культурі кожного етносу, етнічної групи. Дане явище не може бути випадковістю, воно носить об'єктивний характер, адже саме народна традиційна хореографія займає першорядне місце в соціальному житті суспільства як на ранніх етапах розвитку людства, так і зараз, коли вона виконує одну з функцій культури, є одним із своєрідних інститутів соціалізації людей і, в першу чергу, дітей, підлітків та молоді, а також виконує і ряд інших функцій, притаманних культурі в цілому. Танець є одним з масових видів мистецтва. Він також являється одним з найдавніших. У ньому відображаються соціальні та естетичні ідеали народу, його історія, трудова діяльність протягом багатьох років, життєвий уклад, звичаї, характер. Саме в танці народ створює ідеальний образ, до якого він прагне і який стверджує в емоційній художній формі. Зі зміною соціального ладу, умов життя змінювалися характер і тематика мистецтва, в тому числі і народної хореографії.

Також одним з ключових понять в роботі є поняття традиції. Традиція (від лат. *Traditio* - передача, переказ) - спосіб буття і відтворення елементів соціальної і культурної спадщини, що фіксує стійкість і спадкоємність досвіду поколінь, часів і епох. Філософський статус терміна «традиція» визначається тим, що він включає в себе весь комплекс норм поведінки, форм свідомості і інститутів людського спілкування, що володіють будь-якою цінністю, характеризуючи зв'язок сьогодення з минулим, точніше, ступінь залежності сучасного покоління від минулого чи прихильності до нього.

Протилежним поняттям є саме поняття новація (лат. *Novatio* - зміна, оновлення) - в широкому сенсі визначається як застосування, будь-яке нове доповнення або зміна, що відбивається на кінцевих діях (в діяльності), або властивості кінцевого продукту. нововведення, якого не було раніше: нове теоретичне знання, новий метод, принцип і т. д. Новація в світогляді та ідеології, в формуванні нових галузей і нових напрямків, в радикальній зміні системи управління відносять до революційних змін, коли самі новації

вимагають ломки стереотипів мислення, зміни кадрового складу, підготовки нових фахівців, зміни норм і регламенту, програм і проектів, законів і навіть конституційних норм громадянського суспільства. Тому новації часто носять революційний характер і є основою науково-технічних чи будь-яких інших революцій.

Естетичний потенціал танцю величезний, оскільки сам танець є важливою складовою чуттєвої культури людини. Тут є сенс зосередитись на визначенні того, що представляє собою мистецький продукт танцю - чи це предмет, чи структура більш текучого процесу або ж події [51]. Науковці в сфері естетики розходяться думками в тому, які особливості танцю як мистецтва повинні займати головне місце в процесі його дослідження. Деякі науковці, які акцентують увагу на структурі та повторюваності танцювальних творів (зокрема Нельсон Гудман (1976) та Грем Макфі (1992, 2011 та 2018)), трактують мистецький аспект танцю як його абстрактну структуру, дивлячись на фактичну чи принципovu партитуру для керівництва, навіть якщо вони заперечують (як це робить Макфі), що це спроба знайти справжнє визначення або "сутність" танцю.

Є мистецькі твори, які є відносно стійкими протягом історії розвитку танцю з точки зору історичної ідентифікації, незважаючи на зміни (наприклад, добре відоме «Лебедине озеро»), і Макфі вказує на це в якості підтримки його погляду на танець як на практику, яка створює танцювальні твори [51]. Однак є естетики, які вважають, що мистецький фокус танцю може лежати в іншому місці, ніж у структурі «танцювальної роботи», що розглядається як предмет мистецтва. Марк Франко, наприклад, говорить, що сучасна думка про танець часто розділяється між поняттям танцю як написанням та поняттям танцю як поза розумінням усієї мови, особливо писемної мови.

Також існує поняття ефемерного мистецтва, адже однією з особливостей танцю як виконавського мистецтва, яку часто відзначають фахівці, є те, що він рухається і змінюється, як під час будь-якого даного виступу, так і з

часом. Хибною є думка, що танець є ілюзорним або несерйозним. Танцювальний критик Марсія Сігель писала, що танець «існує як вічний зниклий момент», що означає для Зігеля, що танець існує в «події, яка зникає в самому акті матеріалізації». (1972). Зігель вважає, що танець уникнув масового маркетингу промислової революції, «саме тому, що він не піддається репродукції ...» Конрой визнає, що «найбезпечніша» онтологічна інтерпретація твердження Зігеля дозволила б припустити, що танцювальні виступи є разовими, мінючими подіями. Якщо це так, це означало б, що не існує стійкого «типу», який би представляв собою танцювальний витвір мистецтва, який «пом'якшується» різними інстанційними виставами. Це означатиме, що «класична парадигма», яку обговорював Д. Девіс та підтримували Гудмен та Макфі, помиляється. Якщо ми дотримуємося цього деякі танцювальні виступи є тимчасовими, тоді класична парадигма все-таки повинна враховувати ті виступи, які не підходять, так само, як онтологія музики мала справу з онтологією сильно або цілком імпровізованих джазових вистав, які, здається, є "разовими", які не зберігаються за допомогою запису. Макфі вважає, що нестабільність танцювальних творів мистецтва - це проблема, яка пояснюється поганим збереженням та реконструкцією танців, а не особливістю, яка розповідає нам про щось значуще, наприклад про природу танцю. Він також вважає, що танцювальна нотація може бути розроблена в майбутньому, аби забезпечити працездатний спосіб збереження та реконструкції танців, те, що пропонують Ван Кемп та Франко. Ми можемо сприймати це як негативний погляд на ефемерність танцю.

Однак позитивна версія танцю як ефемерного мистецтва - це те, що нам слід цінувати, адже, танець постійно змінюється і зникаючої натури, як щось, що робить живим виконанням танцю, який не повториться повторно - шлях до життєвого досвіду як для виконавців танцю, так і для глядачів. Позитивний виклад відзначає живу природу танцювального виступу та допомагає пояснити, чому кінестетичні відповіді на танцювальні виступи є

релевантними та потужними. Це також говорить про те, що ефемерність - це естетична цінність для танцю, яка надає танцю можливість надати подію «ти мусиш бути там». Конрой погоджується з Макфі, що фраза "танець є ефемерним мистецтвом" стосується труднощів із збереження танців, але вона також вважає, що це слід розглядати як вислів цінності світу танцювальних; як спосіб висловити "спільне ставлення до змін до відносно хореографії, що раніше було виконано".

Наступне цікаве поняття, що розглядається у танці через призму естетичної теорії – це імпровізація танцю. «Імпровізація» в танці часто стосується навмисної дії та дії танцівників та виконавців (які можуть бути, а може і не бути тими самими людьми), а не результату цієї діяльності. Картер визначив три типи імпровізації в театральному танці: 1) прикраси, де зберігається сама хореографія, 2) імпровізація як стихійний вільний рух для використання в сценографічній хореографії та 3) імпровізація, що піднята до високого рівня продуктивності. Прикладом першого виду імпровізації може бути ситуація, коли виконавцю танцю дозволяється посилювати існуючі рухи (робити, наприклад, потрійний пірует замість подвійного), або стилістичний розквіт, наприклад додатковий рух зап'ястя або нахил голови. Прикладом другого виду може слугувати той випадок, коли для восьми барів музики не було передбачено жодної хореографії, а танцюристу надається свобода вставляти все, що він хоче, у відкритий простір. І нарешті третій вид висвітлює ситуацію, яку Д. Девіс міг би назвати «робочим виступом», де твір хореографується хореографами під час танцю. Він також включатиме ситуацію, коли весь виступ чи значна частина його імпровізується від початку до кінця. Танці, складені, наприклад, "контактною імпровізацією" Стіва Пакстона, вважалися б імпровізацією заради себе [51].

Даніель Голдман надає критичний аналіз ідеї про імпровізаційну "свободу", як це було представлено вище в імпровізації Картера другого типу. Вона пропонує нам вивчити соціальні та історичні обмеження щодо можливості "свободи", оскільки така свобода не може існувати в гнітючих

умовах, таких як рабство, де існують як заборонні соціальні, так і фізичні бар'єри. Таким чином, Голдман пропонує альтернативну форму імпровізації, таку, яка є суворим способом підготувати себе до цілого ряду потенційних ситуацій, невпинна підготовка, заснована на сьогоднішній і відкрита для можливих дій та обмежень наступного моменту.

Естетики та філософи також визначили інші форми танцювальної імпровізації, які не входять до трьох категорій Картера. Наприклад, Кент де Іспанія привертає нашу увагу до танцювальної імпровізації, яку практикують танцюристи з метою досягнення соматичного стану, заснованого на русі, який ми будемо називати "соматичною імпровізацією". Соматична імпровізація або результати цих імпровізаційних вправ можуть бути включені в театральну виставу для аудиторії, але необов'язково. Констанція Валіс Хілл включає виступи «танцю виклику», що впливає з афро-американської традиції танцювальних «битв», де мета - виграти постійно зростаючу конкуренцію майстерності та стилю. Як соматична імпровізація, Імпровізація викликів танцю може бути запропонована для оцінки глядачів у концертному контексті. Ейлі Бреснахан висловив твердження, що всі виступи на танцях в реальному часі певною мірою включають імпровізаційний артистизм і що це можна розглядати як своєрідне втілене та розширене агентство під втіленими та розширеними теоріями розуму.

Існують сфери філософії, особливо в континентальній, прагматичній та незахідній традиціях, які трактують мистецтво і як діяльність, і як явища переживання. Ці феноменологічні види філософії трактують живий досвід, включаючи тілесний та соматичний досвід, як щось, що може надати законних описових чи причинних доказів для філософських тверджень [51].

Річард Шустерман розробив власну феноменологічну теорію, яку він називає "сомастетика", аби пояснити втілену взаємодію з мистецтвом, включаючи танець, що включає своєрідне кінестетичне усвідомлення інтер'єру, соматичні процеси. Ті філософи, які трактують живий досвід як законні описові та пояснювальні докази, твердо прихильні до

обґрунтованості практики філософії танцю. Однак, філософи-аналітики естетики (такі як Д. Девіс і Монтеро) вважають за необхідне чітко узаконити своє звернення до практики. Погляд Д. Дейвіса полягає в тому, що онтології мистецтва повинні діяти під "прагматичним обмеженням", яке прив'язує їх погляди до того, що можна продемонструвати на практиці. Монтеро свідчить, що є емпіричні докази, які підтверджують думку про те, що практикуючі є експертами у своїй галузі практики.

У філософії танцю, зокрема в естетичній теорії, існують суперечки щодо того, як побудувати відчуття, тілесні відповіді, на питання які аудиторія може мати і часто має під час перегляду танцювальної вистави. Ці відчуття, тілесні відповіді часто називають «кінестетичними», з почерговим написанням «кінестетики» (поєднання почуття руху «кінетичного» з фізичним почуттям естетичного як прекрасного чи витонченого тощо) та механізму за допомогою яких ці відповіді відбуваються - одна з речей, про яку йдеться в дискусії. Тут виникають два питання: Яким є причинний процес, за допомогою якого відчуваються кінестетичні відповіді? та Якою мірою, якщо така є, розуміння цього причинного процесу інформує про належне розуміння танцю *qua dance* як мистецтва?

Філософським та естетичним аспектом танцю займаються не лише філософи, а також науковці, балетмейстери та танцівники. Так, наприклад, Френсіс Едвард Спершот – видатний американський учений у своїй роботі «Від землі. Перші кроки до філософського розгляду танцю» (1988) піддає ретельному розгляду фундаментальні питання, що дотичні танцю з філософської точки зору і намагається зрозуміти, чому він відіграв невелику роль у традиційній філософії мистецтв. Він намагається врахувати всі форми й аспекти танцю в мистецтві та житті, при цьому об'єднуючи їх у рамках однієї дискусії. Науковець наочно доводить, як розпізнати танець і не танець, демонструє різноманітність ознак, у яких танець може вважатися значимим, які риси є інноваційними в танцювальній естетиці й критиці Ф. Спершот з'ясовує відмінність між танцем і суміжними поняттями, такими, як фізична

праця, спорт, ігри тощо й приходять до висновку, що танець більш глибоко пов'язаний з питаннями самопізнання, ніж інші мистецтва чи види інтелектуальної діяльності. [51]

«Танець – жива мова, яка розповідає про людину, – це художнє послання, що поширюється над прозою реальності для того, щоб вести мову на вищому рівні в образах та алегоріях про найпотаємніші почуття людини та її потребу в спілкуванні. Танець прославляє наше живе тіло і його поетичну правду. Хореографію («розмова в русі») справедливо вважають специфічним видом поезії, що об'єднує тіло з мовою. Утім, саме тіло і є джерелом мови. Правда ж танцю науково не перевіряється, вона іншого складу, бо кожен самостійно визначає її для себе, як, зрештою, визначаємо й ми значення танцю» [51]- так свого часу стверджувала М. Вігман – відома балетмейстер і танцівниця.

Дослідниця філософії танцю О. Лугова наголошує: «мова пластичного художнього висловлювання має логіку і змістовність, відмінну від вербальної мови. Аналіз продуктивного, творчого мислення хореографа доводить, що процес створення танцю з'являється як взаємодія двох зустрічних процесів. З одного боку, це трансформація позахореографічного стимулу в певні пластичні форми, а з іншого – оформлення первинних елементів танцю в значимі одиниці в зіткненні з цим змістом. У цьому одночасному конструюванні ідеальних значень та їх матеріальних носіїв і розвивається продуктивна діяльність системи хореографічного мислення» [35, ст. 67].

«...Танець відбиває не предметний світ, а суть життя, він сам – готова метафора життя. Танець може мати естетичну цінність, навіть коли виконується для себе, але мистецтвом можна вважати лише танець, звернений до інших людей. Світ танцю має набути соціального виміру; поле інтерсуб'єктивності позв'язує тіло і свідомість танцюючого із глядачем. Танець ґрунтується на загальній людській здатності розширювати свої межі через самовираження, виходити із себе й бути зрозумілим іншими. Рух сам по собі є засобом передавання естетичного й емоційного досвіду від однієї людини до свідомості іншої» [35, ст. 106].

Танець не існує без пластики, саме тому поняття пластики є одним із ключових. Пластика (грец. *Plastike* - моделювання) - це структура матеріального тіла (природного, людського або штучного), безпосередньо доступна для живого споглядання. Сама по собі пластика адресована естетичному почуттю та естетичній оцінці, оскільки виявляє у формі предмета її значущі якості. Мистецтво забезпечує вражаюче вираження змісту у формі твору, завдяки чому пластика набуває художнього значення в тих сферах, в яких твори мистецтва є тілесними, матеріальними та споглядальними. Найважливішим виражальним засобом у танці є пластика. У мистецтві пластика виступає на двох рівнях - як зображення пластики реального предмета (у скульптурі, живописі, акторській майстерності) та як пластична форма твору (у образотворчому мистецтві, і в архітектурі, прикладних мистецтвах, дизайні, хореографії, естрадна та циркова творчість). Таким чином, пластика стає не лише способом виявлення естетичних якостей предметів реального світу, а й мовою, якою художник передає людям свої почуття, поетичні ідеї, оцінки. Водночас значення пластичної виразності настільки велике, що мистецтво використовує її в літературі, образи якої звернені не до зрозумілого споглядання, а до уяви, до уявного уявлення; і прозаїк, і поет прагнуть викликати у внутрішнього погляду читача відчуття пластичних якостей предмета чи людини, що описується. І в природі, і в світі речей, і в мистецтві якість пластики проявляється двояко: у статичних предметах - пластикових горах, посудинах, статуях, будівлях - і динамічних - пластичних рухах тварин, людей, ляльок, зображення в мультфільмах. Це пов'язано з тим, що просторові характеристики буття (та його художні відображення) можуть поєднуватися з його існуванням і змінами з часом, а можуть бути постійно незмінними, позачасовими; отже існує два типи пластичного ритму - в неорганічній та органічній природі, в архітектурі та в танці.

Хореографічне мистецтво базується на музично організованих, умовних, образно виразних рухах людського тіла. Початки образної виразності

пластичності людини характерні і в реальному житті: поки вона рухається, жестикулює, пластично реагує на дії інших; у цьому виражаються характерні особливості її характеру та почуттів. Такі «розмовні», характерно-експресивні елементи, народжені в реальному житті, називаються пластичними інтонаціями або пластичними мотивами.

Дуже тісно з поняттям пластика існує поняття танцювальної лексики. Танцювальні рухи, жести і пози, якими виконавці рухаються в процесі виконання хореографічного номера, - це все хореографічний текст. Лексика танцю - це сукупність жестів, рухів, поз, що визначають сутність та оригінальність цього типу героя чи конкретного танцю, що є частиною концепції хореографічного тексту. Хореографічна лексика лежить в основі хореографічного твору, який демонструє темперамент, характер нації. Кожен рух, жест, поза - це результат людських думок і почуттів, які відображають суть певної дії чи цілого твору.

Іншим важливим поняттям є поняття ритму. Ритм є одним із засобів формування певних форм в мистецтві, засноване на оволодінні законами повторення в просторі або в часі подібних елементів та відносин через співпрацю з інтер'єрами. Ритм виконує як функцію розширення, розчленування так і інтеграції естетичного враження. Художній ритм має початок і кінець, кульмінацію (кульмінаційний центр) та розвиток. Він характеризується наявністю акцентів і пропусків в системі повторюваних форм і інтервалів, активізацією принципу співвідношення з метою висловити певний ідейно-художній задум, зруйнувати монотонність і одноманітність художнього тексту. Категорія ритму в мистецтві тісно пов'язана з категорією метра, яка виражає порядок, а отже, полягає у прийнятті заходів. Це мова, схема або художня норма для будь-якої системи, що повторюється в будь-якому виді мистецтва. Єдність порушень і непорушень цієї норми і створює певний ритм. У тих видах і жанрах мистецтва, в структурі яких попередньо змодельовані людські ідеали, почуття, настрої (в архітектурі, орнаменті, музиці, танці, поезії), склалася відносно стійка, традиційна

система ритму, основа ритмічних фігур або постійний ритмічний стан. Художній ритм фокусується на ритмічних закономірностях, які існують в об'єктивному світі, в той час як він співпрацює з психофізіологічною природою сприйняття людиною. Ритм відіграє важливу роль у хореографічному мистецтві. Отже, певна ритмічна формула сама по собі характеризує різновиди в українських народних танцях (гопак, кадриль, полька, коломія та ін.) Та інших танцях у різних напрямках хореографії - спортивно-бальних, сучасних та інших.

Там, де роздуми філософів наражаються на небезпеку бути схоластичними, вступає в діалог хореограф. В деякому сенсі хореограф та філософ потрібні один одному, стверджують у вступі до монографії І. Печеранський та Д. Базела. Саме тому, що хореограф відкриває перед філософом новий простір для його самореалізації, в межах якого той матиме змогу виявити додатковий методологічний та практичний потенціал власного бачення; натомість філософ дбає про перспективу онтологічного та естетичного “самоздобуття” людиною власної суб'єктності у танці, її повернення до самої себе. Філософ конвертує в той простір практичної та естетичної свободи, що притаманний лише танцю, прагнення розкрити в пластичних рухах свого тіла ідеальні вищі змісти, що виявляє хореограф. Можна сказати, що хореограф рухається, а філософ «прочитує» в його рухах особливий тип мислення, що його можна назвати ритмочуттєвим і кінестезичним, тобто “мисленням у русі”. Філософ розмірковує про танець, продукуючи певне знання; натомість хореограф, беручи до уваги останнє, розширює свій практичний етос, сприяє вдосконаленню танцювальної техніки та розвитку хореографічного мистецтва» [20, ст. 4-5].

1.2 Осмислення феномену хореографії в естетичній теорії

Естетика танцю - це філософське дослідження природи танцю, нашого

інтересу до нього, особливо як виду мистецтва, та різноманітності естетичних суджень, які ми про нього робимо - судження про красу, грацію, лінію та інші естетичні якості. Більшість філософських питань, пов'язаних з танцями, випливають із розгляду філософських питань, що виникають в інших сферах: інших мистецтвах, мистецтві загалом чи дії людини. Іноді проблема танцю може бути корисною як поєднання питань з інших областей. Часто відповідь на такі запитання дає можливий напрям думок про танець.

Вибір таких питань можна взяти з характеристик танцю. Оскільки деякі танці є витворами мистецтва, чи існує якесь судження, яке є характерним для інтересу до мистецтва, і якщо так, то в чому його особливості? Зокрема, і паралельно з питаннями про інші види мистецтва, чи відіграє якась роль у розумінні танцю знання балетмейстера? Що приходить до розуміння танцю від того, що танець є різнобічним мистецтвом: що певний танець (як певний музичний твір) можна виконувати в Лондоні одночасно з Києвом? Що впливає із статусу танцю як виконавського мистецтва (як музики)? Чи слід відводити якусь особливу роль для розуміння танцю позначеному балу в позначенні танцю? (Якщо так, чи це відрізняється від музики?) Як особливе місце танцюриста вписується в розуміння танцю? Оскільки деякі танці регулярно вважаються комунікативними, чим танець відрізняється (якщо взагалі) від так званого «невербального спілкування»?

В естетичній теорії існує кілька основних аспектів: моральний, естетичний та виховний. Моральний аспект як такий передбачає розуміння моралі як соціального явища, усвідомлення соціальної моралі як відповідальності перед іншими людьми, перед собою, перед колективом. Прикладом цього є хореографічне мистецтво в дитячих колективах, воно дозволяє побачити, що художня творчість у групі є засобом осмисленого використання вільного часу, який спрямований на розвиток дітей. Завдяки часу, проведеному в танцювальній залі, діти мають можливість не тільки фізично розвиватися, а й розвивати внутрішні аспекти, тобто відбувається злиття у дітей почуття моралі, гідності, честі, правил поведінки, танцюристи

піддаються етичному розвитку на свідомому та підсвідомому рівні. У класі дитина повинна дотримуватися певних правил, норм, режимних моментів, вона засвоює це завдяки танцю. [13, с. 13-15]

Дитина закохується у свою улюблену справу - танці, і ця любов проектується нею на інші види діяльності. Частково завдяки хореографічній підготовці можна виховати справжнього патріота, свідомого громадянина, який навчився за допомогою хореографії любити свій народ, любити свою Батьківщину та країну з її багатими традиціями та звичаями. Зі сказаного вище чітко випливає, що моральним аспектом хореографії є естетичне та етичне виховання.

Історично відомо, що танець супроводжував ритуальні дії, результатом чого стала ціла "мова танцю", яка являла собою ряд символічних рухів, що вимагали відповідних, обдуманих та етичних виразів, таким чином розкриваючи моральний аспект правильного вираження свого внутрішнього стану. Танець - це також «душа народу», тому в цьому виді мистецтва ми можемо простежити характер, традиції, моральні норми та деякі правила поведінки цілої групи людей, котрі колись виконували та збагачували його, і додавати щось нове та неповторне. [19].

Існує також художньо-естетичний аспект, завданням якого є:

- Формування гуманістичних загальнолюдських цінностей, характерних для сучасного громадянина світу;
- Формування пізнавального інтересу до мистецтва, особливо музики та хореографії, виховання необхідності сприймати та інтерпретувати музичні твори та хореографічні вистави;
- Відновлення тіла, виправлення фізичних вад та психічних розладів, розвиток фізичних якостей - сили, рухливості, затребуваності, легкості, спритності тощо, формування краси та виразності рухів і танців;

- Розвиток творчих навичок молоді, мотивації, художньо-образного асоціативного мислення, уяви, фантазії, нарощування досвіду активної художньо-естетичної діяльності, стимулювання проявів імпровізації;
- Освіта про характеристики колективізму, культури, спілкування та усвідомлення власної індивідуальності; Формування позитивних рис характеру - наполегливості, вимогливості, терпіння, поваги, доброти тощо;
- Формування основ позитивного ставлення до людей протилежної статі, вміння спілкуватися з ними [14]

Хореографічне мистецтво часто показує ті сторони дійсності, які людина не може побачити. У цьому його цінність як засобу виховання. У наш час танцювальне мистецтво залишається однією з найпопулярніших і широко використовуваних форм естетичного виховання.

Особливість та різноманітність видів та жанрів хореографії дає можливість внутрішньої інтеграції за допомогою танцювальних технік різних народів, жанрів хореографічного мистецтва. А сучасний танець – є необхідним елементом стихійної невербальної поведінки людини, що виникає під тривалим впливом естетичного виховання.

Навіть давньогрецькі філософи античності - Платон, Лукіан - звертали увагу на освітню та розвивальну цінність хореографічної культури (її естетику, характеристики, динаміку, художні та виражальні засоби, гімнастичну підготовку та техніку). Танець є високоестетичним мистецтвом і всебічно пронизує людину через музичні образи та їх пластичне втілення. Проблема естетичного виховання відображена в роботах Г. Я. Баталіної, В. А. Бітаєва, Л. М. Ващенко, Л. В. Масол, А. І. Теращук, В. В. Фоміна та ін. Також існує тема позакласної роботи з естетичного виховання висвітлена в працях Л. А. Руденко, Н. С. Савченко, А. І. Терещук та ін. На важливості розвитку естетичної культури особистості, наголошують багато педагогів, психологів, діячів культури й мистецтва (Л. Виготський, Д. Кабалевський, М. Каган, А. Леонтєв, А. Макаренко, Б. Неменський, В. Сухомлинський, С. Рубінштейн,

В. Сластьонін, К. Ушинський, В. Шацька та інші).

Хореографічне мистецтво та його елементи залишаються важливою складовою естетичного, розумового, морального, патріотичного та фізичного навчання. До відомих дослідників належать: В. Верховинець, Ж. Компаньйон, Д. Локк, Лукіан, К. Орф, Р. Оузн, Платон, С. Русова та ін. Виховний аспект хореографічного мистецтва є предметом розгляду і сучасних досліджень. Так, наприклад, національне виховання висвітлюють у своїх роботах – В. Годовський, Б. Колногузенко, А. Шевчук та ін.; естетичне – Ю. Гончаренко, А. Тараканова, А. Фомін, Н. Хайкара, В. Шацька, Б. Юсов та ін.; морально-вольовий аспект розглядається в працях таких дослідників як – Є. Вільчковський, М. Єфіменко, Н. Кот та ін.; виховання творчої особистості досліджували – Р. Акбарова, С. Акішев, О. Голікова, О. Горшкова та ін. Проблеми виховання молодших школярів засобами ритміки та танцю знайшли своє відображення в працях Т. Баришнікові, Л. Богаткової, Л. Івлевої, О. Конорової, В. Константиновського, В. Нілова та ін.

Практичне оволодіння хореографічними навичками сприяє розвитку творчої діяльності, уяви та уяви, а також здатності до імпровізації. Виховний потенціал хореографічного мистецтва, таким чином, визначає його вплив на основні сфери розвитку особистості, а саме світогляд, морально-етичну сторону, інтелектуальну, емоційну, комунікативну та інші.

Саме сучасна хореографія дозволяє людині відчувати, переосмислити та висловити своє ставлення до навколишнього світу тут і зараз, що є одним із найважливіших факторів естетичного виховання. Саме людина, яка відчувається повністю вільною, має змогу набути естетичного усвідомлення (одна з форм соціальної свідомості, що виникає через художній та емоційний розвиток реальності у вигляді естетичних почуттів, переживань, оцінок, смаків, ідеалів) та розвивати естетичний смак самостійно (здатність людини оцінювати прекрасне, відрізнити прекрасне від потворного).

Естетичне усвідомлення, естетичні почуття, смаки, ідеали, переживання тощо, які взаємодіють між собою, у свою чергу визначають естетичну

поведінку, яка є втіленням краси в певних людських діях. У контексті сучасних тенденцій естетичного виховання педагогічний потенціал танцювального мистецтва формує творчі здібності. Для забезпечення розвитку творчих навичок в естетичному вихованні важливо спрямувати діяльність особистості на свідоме, мотивоване виконання творчих дій [11].

Розглядаючи танець в контексті естетичної теорії варто сказати про те, як сприймаються танці філософами та естетиками. Раніше мислення сприймалося як щось статичне, зараз воно сприймається більше як процес руху. Філософи більше не розглядають рух думок як суто інтелектуальну діяльність, а як взаємний динамічний обмін між світом та активним сприйняттям особистості: "Ти не свій мозок", як висловлюється Альва Ноа. Тоді танці виявляються зразковим способом мислення; танці та бачення танців - це своєрідне знання про сенсорні ефекти руху загалом. Коли філософія думає про сучасний танець, це означає, що вона використовує ресурси танцю і шукає розширену концепцію думки, яка може подолати декартовий дуалізм. Цього неможливо досягти на відміну від раціональності, а лише за допомогою динамічних підходів, які можуть відкрити новий контекст значення.

Після руху реформи тіла в першій третині ХХ століття та з початком сучасного танцю художники танцю, наприклад Рудольф фон Лабан, знайшли визначення танцюриста, яке стало цікавим як для теоретиків, так і для танцюристів: танцюрист - це людина, яка свідомо прагне вплести чіткий інтелект, глибокі почуття та сильне бажання в гармонійно збалансоване, але інтерактивно рухається ціле. Проект, запропонований цією теорією людського суб'єкта, долає класичний дуалізм розуму і тіла і описує танцюючий предмет як динамічну єдність.

Лабан наважився припустити, що сам по собі танець - це свого роду думка, різновид думки про тіло. Сучасний танець почав розглядати філософію як партнера думок. Цей новий початок також трактувався по-різному, особливо в його ідеологічній оцінці, і тоді філософи не

сприймали його серйозно.

Сучасний танець сьогодні, що відповідає традиціям сучасного танцю 20-30-х років, можна охарактеризувати як художню практику, яка рухається на межі інших дисциплін. Практика, яка прагне проникності дисциплінарних мембран.

Сучасний танець вже не служить метафорою думки, а навпаки, представляє себе як чуттєве та інтелектуальне мислення у тілі. Отже, танець - це своєрідне знання, на основі якого можна зрозуміти людей. Танець максимально чітко показує, як зміст описується ситуативно та перформативно в сенсорному. Тіло, або застосувати концепцію, запропоновану феноменологією, живе тіло, має здатність мислити і виробляти та представляти значення: «Рефлексивне і мисляче тіло постійно танцює своє формування», пише Жан-Люк Ненсі.

Мислення в тілах, як пропонують Міріам Фішер та Жан-Люк Ненсі, закладає основу філософії танцю з естетичної точки зору, яка фокусується на появі значення у сенсах, теорії предмета та значенні філософія. Філософія, яка розглядає себе як танець, займається темами з антропології, теорії значення та естетики та поєднує методологічні підходи з естетичної теорії, сучасної метафізики, філософії життя, феноменології, герменевтики, онтології та деконструкції.

Філософія танцю в естетичному аспекті все ще може заплутати розум. Але розум і тіло відображаються і зливаються. Художній танцювальний об'єкт рухається у формуванні і, отже, у пізнанні, як сказала б Ненсі. На початку ХХІ століття взаємозв'язок танцю і філософії перетворився на динамічний. Танцювальні рухи і рухи думки вже побудовані, не заважають і швидше прискорюють один одного.

Розділ 2. Хореографія у контексті світового мистецтва

2.1 Танець в сучасній культурі: між традицією та новацією

Хореографічне мистецтво та мистецтво танцю дуже яскраво знаходять своє відображення у сучасній культурі. Проте все сучасне танцювальне мистецтво вийшло з хореографічних та музично-хореографічних традицій.

Українські музично-хореографічні традиції розуміються як складна система, що складається в єдності змісту традицій та механізму функціонування традицій. Зміст традицій - це накопичення досвіду з хореографічним мистецтвом (жанри, типи, зміст, засоби художньої мови тощо), головним чином у розумінні художнього зразка. Зразок включає: Інваріант - узагальнене значення, як танець «Гопак»; конкретний фольклорний канон (наприклад, Гопак "Гречаники"); Народні візерунки (наприклад, танець «Повзунок»). Цей досвід накопичений у первинних формах народного танцю (репродуктивно-традиційний) та вторинних (продуктивний), формах народного танцю та професійному мистецтві (узагальнені національні форми виконують не тільки традиційні первинні функції). [2]

Механізм дії українських хореографічних традицій - це передача хореографічного досвіду шляхом передачі постійного змісту в танцювальних зразках та спеціально збагачених та адаптованих версіях танців, а також впровадження та оновлення хореографічного досвіду, тобто його включення до сучасного життя та соціальних вікових груп. Завдяки всім видам танцювального мистецтва всі напрямки впливу інтегруються в хореографічну діяльність. Зокрема, українським музичним та хореографічним традиціям слід приписувати великий художній та освітній потенціал впливу на

виховання, освіти, розвиток особистості загалом та музично-руховий розвиток зокрема. [40]

Накопичення, передача та оновлення українських музично-хореографічних традицій відбувається завдяки функціонуванню культури репертуару танців та танців у оригінальній та адаптивній формі (канони, зразки, варіанти). За умови їх адаптації та розвитку до вікових особливостей та потреб музично-рухового розвитку дітей дошкільного віку створюються можливості забезпечити хореографічну діяльність необхідним репертуаром.

Сучасний танець у всіх його напрямках та проявах можна розглядати як феномен медіакультури або медіа явище, наприклад, у масовій культурі значне місце займає комерційна хореографія. Це танцювальна постановка, спеціально створена для кіно (фільми, серіали), реклами, показів мод, музичних кліпів та різних телевізійних шоу. Найпопулярнішими в комерційній хореографії є некласичні танцювальні стилі, а саме "вуличний танець" або вуличний танець (вуличний танець, «Street dance»), який поєднує кілька сучасних стилів танцю (хіп-хоп, хаус, поппінг, блокування і інші). Спочатку всі вони існували в єдиному танцювальному просторі, з якого на основі різних музичних структур розроблялися незалежні танцювальні техніки. [19]

З іншого боку, є сценічна хореографія, один з найпопулярніших видів професійного виконання. Без хореографічної складової існування багатьох сценічних жанрів важко уявити - від опери до естрадних шоу. Для розуміння цього явища необхідно зрозуміти специфіку його розвитку в системі духовної культури. Необхідність вивчення сучасної сценічної хореографії ґрунтується на синтетичних процесах у культурі, коли поєднання художньої та нехудожньої дійсності, поєднання мистецтва з соціальною реальністю веде не лише до нових жанрів, а й до принципово нових якостей твору мистецтва.

На рубежі ХХ й ХХІ століть ми можемо спостерігати становлення синтетичних форм мистецтва, посилення тенденцій до взаємного

взаємопроникнення різних видів мистецтва. Вони супроводжуються пошуком нових виразних засобів, різноманітністю жанрів, відмовою від традиційних балетних форм зокрема, порушенням канонів класичного танцю тощо. [4].

На початку ХХ століття з'являється нова танцювальна течія, яка різко контрастує з правилами та прийомами класичного танцю – танець модерн. Він родом з Німеччини та США і пов'язаний з іменами Марті Грем, Доріс Хамфрі, Лестор Хортон, Рудольф фон Лабан, Хосе Лімон та Мерк Каннінгем. У своєму розвитку танець модерн все ще взаємодіяв з класичним танцем і прийняв окремі його елементи. У балетному світі «вільний» танець або контемпорарі (від англ. Contemporary - сучасний) займає центральне положення. Цей тип хореографії включає всі види мистецтва - сучасні, народні, східні, атлетичні та акробатичні рухи, елементи йоги та навіть бойові мистецтва. Головною характеристикою є синтез різних елементів: східного та західного, хореографії та спорту, класичного та принципово нового тощо. Ідея танцю модерн йде від відомого французького педагога і теоретика сценічного руху Ф. Дельсарта, який стверджував, що тільки жест, вільний від умовності і стилізації, здатний правдиво передавати людські переживання.

Однак засновницею нового напрямку в хореографії є Айседора Дункан (1877-1927). На її думку, свобода душі та тіла породжує творче мислення. Рухи тілом повинні бути відтворенням «внутрішнього імпульсу». І хоча Дункан не створила власної школи (у традиційному розумінні) та теорії мистецтва, вона мала величезний вплив на роботу багатьох хореографів та розвиток усього хореографічного мистецтва.

Сучасний стан розвитку української сценічної хореографії характеризується ґрунтовним науковим вивченням законів танцювального мистецтва загалом та з'ясуванням їх синтетичної сутності на практичному виконанні (К. Балог, Є. Васильєва, В. Верховинець, К. Голейзовський та ін.) та теоретико-методологічного (К. Василенко, А. Гуменюк, Г. Добровольська, Ю. Станішевський та ін.) рівнів.

Сучасна хореографія характеризується певним дуалізмом: з одного боку, вона тяжіє до музики, а з іншого боку, до театрального мистецтва розвиваються відповідні виражальні засоби. Останнє дає нам право розглядати сценічну хореографію як самостійний вид сучасного театрального мистецтва.

На кожному історичному та культурному етапі розвитку суспільства синтез мистецтв має свої особливості. Наприклад, кожна окрема історична фаза супроводжується процесом взаємодії або відкидання певних видів мистецтва (що призводить до нового синтезу) та зближенням художніх аспектів, традицій певних територіальних районів, формуванням традицій на основі існуючих норми, міграція ідеологічних принципів з одного культурного середовища в інше.

З 1960-х років в естетичній практиці з'являються нові тенденції, пов'язані з розумінням практики сучасності, збагаченням традиційного мистецтва новими, що гармоніюють із співзвучними, виражальними засобами. Тенденція урівнення в правах «високого» і «низького», «цивілізаційного» і «природного», художні практики бриколажу (поєднання в одному творі різних художніх засобів виразності багатьох – часто несумісних – жанрів мистецтва) та ін. дали підстави говорити про загрозу західному пануванню в культурі. ЗМІ, індустрія дозвілля та молодіжна субкультура, що вийшли з сучасності, «підривають» і руйнують її основи, відкриваючи шлях новій ері - постмодернізму.

На розвиток постмодерних тенденцій в хореографії вплинуло багато факторів. Перш за все, синтез мистецтв. Для вирішення творчих завдань хореографи звертаються до музики (використання багатоголосся, принципи симфонічної драми), кіно (монтаж, рапід, крупний план), скульптури (позування, образні ремінісценції), телебаченню (мозаїчність, кліповість, непередбачуваність документалістики). Постановки багатьох зарубіжних хореографів засновані на принципі хепенінгу, в якому сюжет розгортається нелогічно, випадково, несподівано навіть для самих режисерів.

Кожен художник створює свій унікальний світ танцю, об'єктивізуючи його універсальність за допомогою артистизму, технічних та мистецьких інновацій, втілюючи основний принцип постмодернізму - герменевтичний підхід до задуму та реалізації твору. інтерпретація.

Вивчення теоретичних основ постмодерністської культури представлено в роботах У. Еко, А. Моля, Ж. Бодріяра, Д. Рашкоффа, Р. Гвардіні, Ж.-Ф. Ліотара, Т. Адорно і М. Хоркхаймер, Ж. Дерріда, Ж. Дельоза. Візуальна культура вивчається в роботах Ж. Бодріяра, В. Беньяміна, Челишева І. В.

Технічним втіленням постмодерних ідей є медіа-культура. Засоби масової інформації схвалили та внесли безпеку в особливості постмодернізму в сучасній культурі. Вивчення інформаційного суспільства та медіакультури проводилося в дослідженнях Н. Б. Кирилової, А. І. Черних, В. П. Терін, Л. М. Землянова, Н. Г. Шаповалової, Л. В. Баєв, Ж. Бодріяра, З. Баумана, Н. В. Брюханцевой, П. Віріліо, С. Жижека, М. Маклюена.

Незважаючи на безліч текстів, присвячених різним аспектам танцювальних досліджень, те, як працює вуличний танець у сучасному медіапросторі, не входило в сферу сучасних інтересів наукової спільноти. Тому для вивчення сучасних танців, і особливо комерційної хореографії, важливими матеріалами є інтерв'ю із засновниками (у статтях та документальних фільмах), їх власні роботи, найбільш детальне розкриття деяких аспектів танцювальної практики, що вплинули на розвиток танцювальної культури. Також було використано ряд джерел засобів масової інформації - в основному танцювальні відеоролики «Рутини», рекламні відеоролики, художні та документальні фільми, веб-сайти з інформацією про школи танців, колективи, танцюристів, вистави, концерти, фестивалі тощо.

У глобальній естетиці існують концепції (Ф. Шеллінг, Р. Вагнер, О. Скрябін), які підкреслюють, що синтез мистецьких мистецтв дає нові резерви та додаткові можливості у розвитку світу, а також у створенні нових художніх цінностей. Саме синтез мистецтв є ключовим поняттям сучасного мистецтва загалом. Синтез мистецтв слід розуміти двояко: як історичну категорію, що

відображає зміст художніх ансамблів, що склалися на певному етапі розвитку мистецтва; і наскільки чітко визначена цілісність доступна для перегляду та аналізу. Таким чином, типологічно синтези відрізняються між собою в скульптурі, театрі, кіно та хореографії. [3, с.81] Дослідження синтезу мистецтв в хореографії проводили: М. Фокін, М. Бежар, М. Погреньяк, Д. Бернадська.

Сучасна хореографія - новий вид хореографічного мистецтва, що виник під впливом соціально-політичних, філософських, технологічних та стилістичних культурних факторів ХХ століття, що визначило імпровізацію та індивідуальність танцю та стабілізувало його синтезовану культуру. Особливостями сучасної хореографії є імпровізаційно синтезована структура, яка реалізовувалась як імпровізація в танцювальних формах та техніках; як синтез усіх видів хореографії; художній синтез у хореографії у формі симбіозу, концентрації, комбінації перекладів [22].

Тож у другій половині ХХ ст. існує збагачення сценічного та хореографічного досвіду, що поєднує універсальність підходів до танцювального мистецтва; виразність, властива школі виразного танцю; Участь у хореографічній практиці новітніх технічних досягнень сьогодні поєднується з мистецьким талантом, відкритістю до художніх відкриттів інших видів мистецтва. Постмодерна практика легалізує мистецтво «цитування» різних, часто опосередковано пов'язаних жанрів сценічного мистецтва, що призводить до появи нових форм синтезу. Так у класичному танці з'являються народні елементи, єдиноборства, техніки медитації тощо.

Кінець ХХ століття породив подібні взірці танців, наближених до спорту (диско, брейк, шейпінг тощо). Таким чином дана тенденція, на перший має свої корені і традиції. Це пов'язане із збагаченням народносценічного танцю формотворчими елементами класичного балету, естради, спорту, акробатики.

2.2 Комерціалізація хореографії в сучасному медіапросторі

Револьюційний вибух у науці та філософській думці на початку ХХ століття став поштовхом до пошуку нових напрямків, стилів та форм у мистецтві. Старі консервативні засоби виразності, сувора канонізація, не дозволяли відновити новий погляд на навколишній світ. Тому художники, музиканти, драматурги та хореографи, які порушували давні уявлення про час і простір, намагалися відповісти на питання сучасної людини і відродити ідеали сильної та вільної особистості. З цього моменту до традицій додаються нові форми, які можна назвати інноваціями. Одне з найяскравіших нововведень сучасної хореографії - це комерціалізація.

З появою нових сучасних технологій, а також засобів масової інформації та медіа-простору загалом, тема просування хореографії набуває великого значення. За останнє десятиліття популяризація танцю загалом та у всьому світі зростає. Це бачиться у створенні та експлуатації великої кількості танцювальних студій та шкіл у різних країнах, розробці нових танцювальних стилів та інноваційному розумінні традиційних танцювальних стилів. Дослідники аналізують причини зростаючої популярності хореографії на сучасному етапі, висвітлюючи важливу роль у підтримці та стимулюванні не лише соціокультурних інституцій, а й засобів масової інформації, висвітлюючи різні сфери взаємодії між хореографічним мистецтвом та медіапростором. Наприклад, телевізійні шоу та висвітлення у ЗМІ фестивалів, конкурсів та танцювальних вистав; створюється галузь для виробництва та розповсюдження уроків, танцювальних відео та створення соціальних груп, що об'єднують у соціальних мережах професіоналів та аматорів у галузі хореографічного мистецтва; активне включення та використання хореографічного матеріалу та пластичних образів у сучасному кіно та ін. Використання медіа-кімнати для хореографії, демонстрація різних стилів та напрямків танцювального мистецтва та поширення інформації про діяльність відомих хореографів, танцюристів та колективів підвищують обізнаність у цій галузі. [4, с. 226].

Відповідно до тенденцій соціально-мистецьких реалій ХХІ століття

багато хореографічних проєктів у медіа-просторі отримують ознаки комерціалізації та орієнтовані на масову культуру. Тому велика увага приділяється популяризації танцю при його створенні. У цьому контексті творчість танцювального мистецтва розглядається не лише як творчість, а й як засіб подання інформації з метою привернення масової уваги до успішного продажу медіапродукції та її споживання, яке забезпечується засобами масової інформації, можливо не лише зображують танці, але також продаються [37].

Хореографічне мистецтво як одне з найбільш розвинених і популярних видів мистецтва існує в процесі злиття та розповсюдження художньої та нехудожньої дійсності, художньої творчості та соціальної діяльності та представлене у медіа-просторі, яке охоплює значно більшу аудиторію, ніж концерт чи театр зал. Тому телевізійні програми за участю танцювальних колективів чи окремих виконавців повністю відповідають сучасній практиці засобів масової інформації. В результаті аналізу включення хореографічного мистецтва в телевізійне середовище ми можемо виділити декілька сфер: великі телевізійні проєкти, що просувають хореографію в бальній залі; заставка між серіями програм; антуражний танець як окремий номер у музичних концертних програмах, документальних фільмах, присвячених відомим хореографам і продюсерам; рекламні ролики, в яких танець - яскравий та виразний візуальний елемент.

Медіа-простір значно покращує роль візуалізації, визначає відповідні характеристики сучасних хореографічних проєктів, де танець максимально наближений до розваг, створення популярних образів, тобто стає комерційним проєктом, орієнтованим на масове виробництво та споживання. Сублімуючи деякі аспекти шоу-бізнесу, такі як розваги, презентабельність, інтерактивність, гедонізм, участь знаменитостей та хореографія у телевізійних проєктах, підтримується властива самодостатність залежно від жанру. Сучасні медіа-кімнатні танці зосереджені на покращенні розваг та створенні виняткового візуального плану, іноді шляхом вдосконалення

хореографічного тексту та використання складних прийомів виконання. Водночас метою комерційного успіху хореографічних постановок на медіаринку є використання форм і методів, що забезпечують загальну доступність танцювального мистецтва та сприяють розширенню цільової аудиторії. Наприклад, використовуючи відомі сучасні композиції, популярні візуальні образи та поточні сюжети, елементи пародії тощо як музичний супровід. Варто зазначити, що розвага особливо важлива на цьому етапі в контексті значних змін у ключових аспектах екранної культури (кіно та телебачення). Технологічний прогрес, який представляє літери системи інноваційних засобів вираження, створює різні способи реалізації розваг. Аналізуючи особливості кіно- і телевізійної індустрії, дослідники зосереджуються на збереженні традицій колективного перегляду (в традиціях театру та традиційних масових видовищ) у першому випадку та вдосконаленні індивідуалізації аудиторії - у другому, телевізійному видовищі на сучасному етапі є джерелом нормативних актів. потреба спостерігача знайти зразок [30, с. 71].

Розділ 3. Вітчизняна хореографічна практика: естетичний аналіз

3.1 Традиційні аспекти в українській хореографії

Хореографічне мистецтво саме по собі є видовищем і базується на музичному сприйнятті. Його основна робота - танець або вистава (особливо сценічна версія). Умовно хореографічну культуру поділяють на класичну, народну та сучасну. Класичний балет успішно працює в сучасній культурі. Завдяки творчим пошукам хореографів мистецтво народного танцю стало професійним. В останні кілька десятиліть поширилася сучасність, яка характеризується не тільки елементами класичної музики, народного, спортивного танцю, а й елементами імпровізації, джазу, вуличного танцю, степу та інших. Модерн виступає типовим продуктом масової культури ХХ ст .

Сучасна хореографічна культура виявляє властиві їй характеристики: у мистецького твору є дві сторони - існуюча, оновлена у репродукції, та потенціал, що виявляється на вході у сприйняття глядача. Їх єдність дозволяє судити про художньо-естетичний зміст твору. Тобто художня модель дійсності (спосіб формування художнього образу) вимагає об'єднуючих творчих зусиль автора, виконавця та глядача. Художня модель містить не лише результати, а й значний досвід, знання стосунків, усталені стереотипи, оцінки тощо. Мистецтво моделює процес набуття досвіду, шлях пошуку і сумнівів, рух через втрату відкриттів і впливає на читача та глядача, слухача в цьому процесі.

Художня модель завершується лише тоді, коли людина застосовує образ, створений автором, під час власного пошуку. Індивід проектує хід мислення художника на себе та своє життєве середовище. Тільки такий сплав є цілісною художньою моделлю, що відповідає практичному призначенню мистецтва [22]. Процес такого відтворення (проекування) не є повністю безкоштовним. Це строго визначається роботою, воно організоване, спрямоване і навіть контрольоване. Тому в тих моделях, що складають свідомість ідеалу, їх все ще можна назвати ідеальними, чітко виявляються дві

взаємопов'язані частини: відображена - вона включає результати пізнання та оцінки дійсності, а також конструкцію, що містить програму бо це впливає на майбутніх глядачів. Корисно розрізняти сугестивний аспект (функцію), тобто вплив свого роду художньої навіювання способу мислення, почуттів, вражень від ставлення аудиторії до предметного матеріалу, що відображається художником, та інтелектуального аспекту, тобто впливаючи через збудження певного потоку спостережень, глядач переживає певні ідеї, оцінки, установки, які мають значення для тих життєвих явищ, які відображаються в роботі, і для тих, що існують поза роботою. [23].

Якщо ви не включите глядача в потік життєвого досвіду, неможливо вразити його вдумливим ставленням до них або підвести до запрограмованих висновків. Таким чином розкривається роль втілення ідеальної художньої моделі, досягнута за допомогою ефективних засобів спілкування. У хореографічній культурі це пластично-музичне рішення. Яскраві приклади цього - П. Вірський «Козаки», «Ой, під вишнею». Кожна з цих робіт має абсолютно різне рішення. Перший склад присвячений історико-героїчним темам, другий на перший погляд суто побутовий. Якщо танець «Ой, під вишнею» є своєрідною ілюстрацією народної пісні, то «Повзунок» у жартівливій формі передає високий рівень художнього виконання. Однак у кожному з них художник фіксує життя і ставлення свого майбутнього глядача в найбільш загальному оригінальному плані, поєднуючи абсолютно різні фрагменти в єдиний сюжет. Завдання художника також на час відволіктися від матеріалу, конкретизувати ідею твору та відволіктися від ідеї, щоб конкретизувати форму. Лише в їх взаємопроникненні та взаємному перетворенні виникає ідея твору, в якому вони житимуть як одне ціле, не взаємно знищуючи одне одного.

Образ хореографічної форми дуже глибоко закріплений у художньому баченні світу, саме тому художник розглядає майже кожне явище крізь призму свого фізичного (пластичного) втілення. Таким чином можна стверджувати, що ідеальна модель у свідомості автора твору відтворює результати

пізнавальної, оціночної, творчої та комунікативної діяльності художника в різних психофізичних формах. Стародавні слов'яни, представники української культури, як і всього людства, створили культурний рівень розвитку, який називається міфологія, який протягом тисячоліть панував у духовному житті людей як явище в історії культури. У міфологічну епоху образ Всесвіту відтворювався і закріплювався в системі обрядів, ритуалів, що пронизували всі сторони життя та свідомості архаїчного суспільства. Уявлення про світовий порядок проявились у танці, який був центральним елементом усіх традиційних дій та ритуалів. Танець - найдавніша форма самовираження людини. Головна його якість - здатність людини виражати свої почуття за допомогою рухів. Танець також є засобом спілкування людини із зовнішнім світом, в якому ритм переважає як символ вічності. У священних ритуальних діях, заснованих на актах міфів, головним у структурі був ритм.

Хореографічні твори давніх слов'ян втілювали поклоніння небесним тілам тотемічного, зооморфного характеру, віддаючи данину ієрархії антропоморфних богів. Відповідні рухи, жести ілюструють або імітують робочі процеси - сіють пшоно, льон, мак тощо. Тобто джерела хореографії ховаються в роботі та побуті, в костюмах, які первісна людина супроводжувала військовими походами та полюванням. Хореографічними елементами були звичаї слов'янських народів, пов'язані з зустріччю весни та вигнанням зими. Веснянки в Україні поєднували з хороводами..

Хоровод - один із найдавніших видів народного танцювального мистецтва. Їх виконання колись було пов'язане з обрядовими актами, традиційним збором весни (весняний цикл танців), святкуванням літа (купальний цикл танців), зустріччю нового року. Найпоширенішими були веснянки, гаївки, танки. Побутові танці виникають із хороводів. Цей жанр є найдавнішим та основою української народної хореографії. У народних танцях відбиваються основні характеристики характеру українського народу: свободолобство, героїзм, завзяття, винахідливість, дотепність, нестримна

забава та ін. В сюжетних танцях засобами народної хореографії відображаються конкретні явища з навколишнього життя і природи. Назва танцю визначається його змістом. В загальній композиції танців цього типу, тобто у послідовності танцювальних фігур, ясно видно логічний і чіткий розвиток сюжетної лінії.

Перші записи народних танців датуються кінцем XVIII– початком XIX ст. В них спостерігаються елементи театрального мистецтва - своєрідний конкурс, суперечка двох хорів, які по черзі змінюють один одного, та умовна імітація робочих процесів, імпровізація, міміка та деталі пантоміми, що підкреслюють настрій учасників. Після хороводів бувають побутові танці. Потім окремі танцювальні рухи об'єднуються в танцювальні фігури. Одним із них був танець «Козак», створений запорізькими козаками. Цей танець став проявом боротьби персонажів, відкритим вираженням емоцій, змаганням за силу, спритність та творчу уяву. Козаки приїжджали на Січ з різних регіонів України та з-за кордону (волохи, молдавани, серби, росіяни, білоруси). Кожен приніс частину своєї хореографічної культури - свої танцювальні елементи. Так потроху народився новий танець, багатий на рухи та жести - козак. Протягом чотирьох століть козацтва українська хореографічна культура збагатилася творами запорізьких козаків, котрі зуміли передати своє вільне, але суворе військове життя в танцях та образ козацького героя, захисника, назавжди в історії національне та реєстрове світове мистецтво людей [24].

3.2 Новації сучасної української хореографії

У XX ст. Х. Ніжинський, а пізніше М. Соболь ускладнюють лексику танцю та збільшують амплітуду сюжету, щоб реалізувати емоційне сприйняття руху. Тож існували варіації, варіації хореографічних елементів вежі: повзунки, присідання та знання класичного танцю дозволили використовувати в новій формі композиційних прийомів, які колись були включені в арсенал класичного балету.

П. Вірського вважають реформатором українського хореографічного мистецтва саме тому, що його новаторські дослідження та відкриття базуються на традиціях української хореографічної та музично-театральної культури, які водночас базуються на глибокому знанні законів та словниковому запасі класичного балету [7]. Для своїх танцювальних картин із народного танцю, пантоміми та ритмічної скульптури хореограф майстерно поєднував хореографічні кольори, але ніколи не порушував стилістичного та образного характеру національного танцювального мистецтва. Важливим у творчості Вірського було прагнення до різноманітності та виразності танцювальної мови, до її постійного збагачення та розвитку, до більш точного підбору образотворчих засобів. Все це відбулося як природний результат неперервних пошуків та філософського розуміння сучасних проблем нашого життя. Тому джерела сучасної хореографічної лексики слід розглядати як виразні рухи людини, тип міміки та рухи пантоміми з метою виявлення емоційних переживань, що несуть той чи інший соціокультурний досвід, вираження його змісту.

Українська хореографічна культура в єдності змісту та форми виконує різні функції: функцію соціалізації, інформаційно-пізнавальну, естетичну, комунікативну функції. Культурні можливості танцю та їх розгляд вимагають системного підходу, оскільки вони починаються з найпростішого вивчення основ танцювальної культури і закінчуються створенням нового твору мистецтва, в якому єдність змісту та дії життя, почуттів, ставлення один одному.

Щодо характерних відмінностей української хореографії, то однією з таких є *elevation* – уміння якомога довше протриматися у повітрі у тій чи іншій зафіксованій позі, найвище технічне досягнення танцюриста. В елевації є порив угору, намагання вивільнитися від земного тяжіння. Саме розвиток елевації показує, що, українська, російська та білоруська хореографії мають істотні відмінності, незважаючи на спільність єдиного джерела –

давньоруської хореографії. Доказом цього можуть слугувати стрибкові рухи: кільце, повітряна розніжка, щупак та ін.

Народна хореографія - не єдиний приклад хореографічного мистецтва в Україні. Сценічне танцювальне мистецтво у творах українських особистостей минулого є значущим етапом у розвитку вітчизняного балету, який тісно пов'язаний з драматичним театром і часто є музично-танцювальним оформленням популярних драм та комедій. Твори М. Лисенка та К. Стеценка, М. Вербицького та С. Воробкевича були використані в хореографічній практиці театру. Важливе місце в українській професійній хореографічній культурі займає С. Гулак-Артемівський, автор «Запорожця на Дунаї». Усі мелодії, використані Гулаком-Артемівським, представляють свого роду динамічні та рухові мелодії, які легко вписуються у звичну ритмічну формулу гопака чи козака і належать до танцювальних пісень, створених завдяки популярним практичним вправам.

Наприкінці XIX - на початку XX ст. в українській хореографії стає зрозумілою тенденція до театралізації українського народного танцю, до технічних ускладнень та до вільної сценічної інтерпретації фольклорних репетицій. Завдяки появі твору В. Фемеліди «Карманьола», молодий український балет оголосив про пошук нового змісту та форм балетних вистав, що відповідають естетиці нового мистецтва. «Пан Каньовський» В. Вериківського - це цілком новаторський твір, на думку М. Загайкевича, який повністю розкрив значні можливості для розвитку цього жанру в національній культурі. Його хореографічні нововведення полягали в глибокій індивідуалізації учасників натовпу через оригінальне переосмислення традиційних рухів, синтез класичної сольної техніки та народних прийомів у парному танці тощо.

У жанровій специфіці сучасної сценічної хореографії спостерігається поступова еволюція. На початку 90-х років XX ст. українська хореографія була досить автентичною. Різні жанри українського народного мистецтва представляли здобутки українського мистецтва загалом. Саме 90-ті роки

мистецтвознавці визначають як постмодерну епоху в Україні. В українській культурі, особливо в сучасній сценічній хореографії, елементи модерну та постмодернізму з'явилися майже одночасно в ці роки. Це призвело до унікальності його розвитку в реальному національному контексті.

XX століття привнесло нові танцювальні ритми в танцювальну музику: регтайм, фокстрот, вальс-бостон, твіст, халі-галі, танго тощо, розвивають стилі рок-н-ролу, дискотеки тощо. Хореографія та балетна музика все ще використовують елементи музичного та танцювального фольклору різних народів, особливо Латинської Америки та Африки.

Функціонування синтетичних форм сценічного хореографічного мистецтва сьогодні простежується як на рівні виконавської техніки - своєрідного синтезу елементів класичного, українського, народного, балістичного, архаїчного та іншого танцю, що є одним із проявів звичного у межах постмодернізму «цитування» так і на рівні ідейного (філософського) змісту танцю. [3].

Однією з головних характеристик сучасної хореографії є прагнення до діалогу з громадськістю. У той же час натовп прагне до унікальної особистості, і вона стає надбанням громадськості. У постановках сучасних українських хореографів втілення хореографічної концепції переважає на фізичному рівні. Досягнення хореографів у підготовці підготовленого, спортивно міцного високотехнологічного інструменту хореографів - корпусу танцюристів - безумовні, але це не рятує митця від вирішення ідеологічних проблем, ідейного змісту твору на професійному рівні мистецтва.

Найпомітнішою формою сценічної хореографії в сучасному світі є фестивалі, на яких техніки та навички "високого" мистецтва використовуються для передачі спрощених, інфантилізованих до невибагливих інтелектуальних та естетичних вимог масового споживача. Фестивалі функціонують як форми масової культури і засновані на принципах синтезу конгломератів та ансамблів, але самі по собі не виступають як нова порода чи тип мистецтва.

Дивлячись на сучасний практичний вияв цієї культурної форми та принцип синтетичного вираження сценічного та хореографічного мистецтва в Україні, стає зрозумілим, що фестивалі "відкриті" для широкого кола артистів танцю, що розробляють та розвивають сучасну сцену, просувають та хореографічні культури. У переважній більшості постановок використовуються естрадні танці, український стилізований танець, танець-модерн. Всі інші форми заявили про себе так би мовити частково: джаз, степ, «вуличні танці» тощо.

Проте після 2010-х років сучасна хореографія та її підстилі набувають популяризації. Сучасна молодь презентує себе та своє бачення й розуміння світу через нові хореографічні форми, які містять в основі традиції народного танцю, але нового мають набагато більше.

Так, наприклад, класичний балет має своє відображення у таких сучасних стилях танцю як контемпорарі, джаз, кекуок та ін.

Контемпорарі походить від відмови від класичної балетної гармати. Це пошук нових способів висловити думки та почуття в танці. Контемп привніс в танець східні буддистські мотиви. Окрім руху, деякі техніки також засновані на диханні та роботі зі свідомістю. Стиль характеризується «роботою на підлозі», виконавці часто танцюють босоніж.

Джаз як стиль сучасного танцю є результатом злиття європейської та африканської культур. Він розвивався паралельно музиці 20-40-х років ХХ століття. У серці - імпровізація, почуття ритму та висока майстерність танцюриста. Джаз охоплює широкий спектр танцювальних стилів.

Сьогодні Кекуок можна побачити лише у театральних постановках чи фільмах, але це був абсолютний прорив на початку ХХ століття. Цей афроамериканський танець став родоначальником усіх джазових напрямків у хореографії. Англійською мовою танець називається «Cake Walk», що асоціюється із звичаєм нагородження кращих танцюристів тортиком. Багато інших сучасних стилів танцю знаходять своїх шанувальників серед молоді в Україні та в усьому світі.

Street dance: танці вулиць. Хіп-хоп виник із однойменним музичним стилем і змішав усі вуличні танці, що існували на той час. Це був танець свободи, де молоді люди могли висловлюватися та розповідати свої історії. Кожне покоління танцюристів, кожна школа привносить свій стиль та ентузіазм в техніку танцю.

Крамп як стиль виник серед чорношкірих у бідних районах американських міст як альтернатива вуличному насильству. Замість боротьби підлітки та молодь почали вести танцювальні битви, які змогли звільнити накопичену негативну енергію. Особливість крампу полягає в тому, що під час танцю все тіло максимально напружене і виконавець робить різкі ривкові рухи руками, ногами, головою та тілом.

Брейк-данс вийшов на вулиці США в 1970-х. Рухи «в підлогу» поступово еволюціонували в рухи «на землі». Брейк поєднує в собі елементи латиноамериканського танцю, зокрема капоейру, а також бойові мистецтва та гімнастичні трюки.

У джаз-фанку переважають дрібні рухи, які плавно, але швидко перетікають один в одного. Хвилі, ковзання, махи руками, скручення, згинання і акцентування уваги на стегнах, плечах і ліктях. Джаз-фанк - це захоплюючий грайливий танець, у якому виконавець, як видається, грає з глядачами.

Апрок і Топрок - попередники брейк-дансу. Багато шанувальників стверджують, що без Апрока і Топрока не було б брейку. Сьогодні вони майже не існують як окремий вид, але популярні серед брейкерів для вступів і зв'язок. Апрок танцювали під латиноамериканські ритми і виник через змішання всіх відомих напрямків латинських танців.

Стиль джегінг з'явився наприкінці 2000-х років і здобув велику популярність завдяки співакові Джастіну Біберу, який використовував рух у своїх імпровізаціях на сцені. Цей стиль характеризується швидкими кроками, впізнати за завуженими джинсами та яскравими кольорами світлих кросівок.

Терфінг - це танець, який зародився в Окленді серед афроамериканців як знак протесту проти придушення прав чорношкірих та жорстокості поліції штату. Терфінг - це імпровізація на побутові теми, що включає роботизовані рухи, замерзання в різних позах, ковзання по землі, хвилі та агресію, властиві кранпу.

Денсхолл- це танець ямайської музики реггі, рух якої розповідає про повсякденне життя людей та духовні зв'язки. Dancehall - це імпровізація, тому набір використовуваних пас постійно оновлюється кожним окремим танцюристом. Характеризується рухами по підлозі та рухами всього тіла від обличчя та голови до стоп і пальців.

Ще один сучасний стиль танцю - вейвінг. Назва танцю походить від англійського «хвиля». Танцюрист, ніби перетікає з одного положення в інше, працюючи абсолютно всім тілом. Вперше «вейвінг» почали виконуватися в папінгу, але пізніше виділились в окремий стиль.

Локінг - це танець, який трапився випадково, коли танцюрист Дон Кемпбелл хотів імпровізувати в нічному клубі, але неодноразово втрачався і «заморожувався» через брак досвіду. Глядачі вирішили, що це його фішка, і швидко взяли його, називаючи перерви в танці «замками». Якщо ви бачите танцівницю в смугастих шкарпетках, рукавичках і капелюсі, яка постійно несподівано зупиняється посеред зв'язки, це Локінг.

Хаус з'явився на танцполі відразу після музики хауса. Як і в хіп-хоп-хаусі, змішані всі види латиноамериканських та афроамериканських стилів танцю. Основою є підняття - спеціальний рух тіла, що накладає голову, руки та ноги.

Яскравим прикладом новації в хореографії є сучасні танці на подіумі, що виникли з появою подіумів для показу мод та розвитком різних проявів людської культури. Прикладами таких танців є стилі:

Vogue: Основні руху та форми танцю взяті з модних подіумів: модельна хода і позування. Всі рухи вог перебільшені і емоційні. Танцю властиві

швидкі махи руками, химерність і безліч обертань. Ідеально підходить для виконання під музику хаус.

Go-Go : Танцювальні рухи «піджейок» в нічних клубах. Танець повинен спрямовувати глядачів, задавати ритм і наповнювати зал енергією. Історія танцю бере свій початок з 1960-х років, коли власники барів наймали танцюристів, щоб танцювати на барних стійках, на спеціальних подіумах або повністю в клітках, підвішених до стелі, щоб залучити чоловічу аудиторію до клубів. Після відкриття перших нічних клубів go-go танцівниці переїхали туди. Швидкі рухи з великою амплітудою - основа танцю.

Waacking - суміш латиноамериканських та африканських мотивів у хореографії. Вакінг з'явився в американських гей-клубах у середині 1970-х. На відміну від інших дискотечних танців, він характеризується особливою жіночністю. Танцюрист виконує прості кроки ногами, а в центрі уваги - хореографія рук.

Усе це є проявом сучасної культури, побудоване на траційних аспектах, що беруть свої початки ще з часів первісних людей, приносячи все нові складові у культурну спадщину світу та України.

Висновки

В результаті проведеного дослідження визначений основний категоріально-понятійний апарат дослідження. Проаналізовані поняття хореографії, танцю, пластики, ритму, традиції та новації. Встановлено, що хореографія – це самобутній вид творчої діяльності, який є підлеглим до закономірностей розвитку культури суспільства, це мистецтво постановки танцю як послідовності кроків, рухів, фігур для створення найкращого сценічного ефекту ; танець - вид мистецтва, де художні образи створюються засобами пластичних рухів людського тіла. В танці відображається емоційно-образний зміст музичних творів.; традиція (від лат. *Traditio* - передача, переказ) - спосіб буття і відтворення елементів соціальної і культурної спадщини, що фіксує стійкість і спадкоємність досвіду поколінь, часів і епох; новація (лат. *Novatio* - зміна, оновлення) - в широкому сенсі визначається як застосування, будь-яке нове доповнення або зміна, що відбивається на кінцевих діях (в діяльності), або властивості кінцевого продукту. нововведення, якого не було раніше: нове теоретичне знання, новий метод, принцип і т. д.

Встановлено, що танець в сучасній культурі займає свою важливу ланку, як і будь-які інші види мистецтва та існує з ними в синтезі. З'ясовано, що новації в сучасній хореографії беруть свій початок з XIX ст. з початку розвитку танцю модерн. Суть цих новацій полягає у синтезі мистецтв та комерціалізації танцю в сучасному медіапросторі. Значення цих новацій важливе та допомагає хореографічному мистецтву в його розвитку та популяризації у суспільстві.

Визначені традиційні аспекти в вітчизняній хореографії: зв'язок хореографічних елементів зі звичаями слов'янських народів; хороводи – як один із найдавніших видів народного танцювального мистецтва; усі танцювальні форми були прямим відображенням життя людей.

В роботі описані основні тенденції та новації сучасної хореографії в Україні: тенденція до театралізації українського народного танцю, до

технічних ускладнень та до вільної сценічної інтерпретації фольклорних репетицій; привнесення нових ритмів породило популяризацію нових сучасних стилів танцю: хіп-хоп, хаус, контемпорарі, вог та інші; комерціалізація сучасної хореографії, як прояв новації, виникнення танцювальних шоу, телевізійних проєктів, рекламування хореографії у ЗМІ, проведення конкурсів та фестивалів та інше.

Якщо вивчати хореографічне мистецтво в контексті естетики, стає зрозумілим, що хореограф та спеціаліст у сфері естетики певним чином потрібні одне одному, вони працюють разом, що дає змогу розкрити танець та його суть. Можна сказати, що хореограф рухається, а естетик у цих рухах «читає» особливий вид світовідчуття, який можна охарактеризувати як ритмічний та кінестетичний, тобто «мислення в русі».

Потреба в танці, швидше за все, була викликана «вібрацією» душі, яку танець викликає своїм еросом. У танці «людина буквально обертається», оголюючи і розкриваючи свою душу. У танці людина відмежовується від свого природного та біологічного завдання, порушує стабільність, вводить елемент довільності і не тільки, що втручається в неживу, рослинну та божественну природу, перевтілюється та ототожнює її. Людина в танці - це струна. Позами і рухами тіла в танці людина спілкується переважно з двома стихіями - землею і повітрям. На землі танцюрист - це частинка, бетон, у повітрі (у невидимому, таємному), танцюрист - це відчутна хвиля, що вібрує, безмежна, але обмежена в часі.

Танець не прагне бути матеріально поглинутим як артефакт, а скоріше «тим, що насправді змінюється і виявляє всі можливі зміни», тому «система координат» буквально будується на сцені. І це прагнення до множинності та постійної мінливості стає філософією.

Хореографічне мистецтво - це прояв естетики та краси. Хореографія має великий потенціал для повного естетичного вдосконалення учнів, для їх гармонійного розумового та фізичного розвитку. Танець є багатим джерелом естетичних вражень людини, формує його художнє Я як частину зброї

«суспільства, завдяки якому він входить у цикл соціального життя найінтимніших і найкращих сторін нашого буття». Танець розвиває естетичний смак, відтворює почуття. Вивчення хореографії допомагає описати ті аспекти особистого потенціалу людини, на які зміст інших предметів має обмежений вплив.

Усе хореографічне мистецтво базується на естетичному сприйнятті та естетичному аспекті. Це тому, що сама хореографія має завдання естетичного виховання людей за допомогою руху. Ключові поняття хореографії, танцю, ритму, скульптури, імпровізації та інші дають нам зрозуміти, що сенс хореографічного мистецтва глибоко залягає і має свою філософію.

Як і будь-який вид мистецтва, хореографія має свої традиції. Вони датуються часами первісних цивілізацій і перших «шаманських» танців, кожен з яких мав своє призначення, своє значення. Елементи цих танців стали основою для розвитку народних танців різних народів. Завдяки основним традиційним елементам кожна епоха вносила нові форми в хореографію. Ці нові форми є інноваціями. Сучасна хореографія сильно відрізняється від традиційних танців давніх людей, але все ж містить традиційні форми руху, пластику та танець загалом.

Хореографія тісно пов'язана з естетичною теорією, особливо художньо-естетичною підготовкою. Хореографічне мистецтво пропонує унікальні можливості впливати на людей. Отже, художньо-естетичне виховання слід розглядати не лише як процес набуття художніх знань та вмінь, а перш за все як універсальний засіб розвитку особистості, заснований на виявленні індивідуальних навичок, різноманітних за естетичними потребами та інтересами. Продуктивність естетичного виховання людини за допомогою хореографії базується на їх синтезуючому характері, який поєднує пластику, музику та ритм рухів. За допомогою специфічних танцювальних засобів (жест, міміка, словниковий запас, просторова побудова), інтерес людини, викладачі хореографії, хореографи мають можливість виховувати душу людини на основі гуманізму та творчої

взаємодії з кожною людиною.

Танці - це відображення матеріальної культури, етики та естетики свого часу. Історія танцю розповідає про звички та спосіб життя окремої нації чи цілої епохи, її спосіб життя, географічне розташування, історію костюма тощо.

Залучення людей, особливо до хореографічного мистецтва за його новітніми напрямками, з одного боку сприяє популяризації, а з іншого боку відіграє важливу роль у духовному збагаченні та вдосконаленні естетичної культури підростаючого покоління.

Список використаної літератури:

1. Авраменко В.К. Українські національні танці, музика і стрій / В.Авраменко. – Канада, Вінніпег, 1947. – 80 с.
2. Антипова І. М. Характерні рухи українського народного танцю. Танцювальний гурток в клубі.- К., 1972.
3. Бернадська Д. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв [Електронний ресурс] / Дар'я Бернадська – Режим доступу до ресурсу: http://dspu.edu.ua/sites/youngsc/AOGS/2013_7/Art/78-86.pdf.
4. Бекасов А. В. Танцювальна культура в системі культурної індустрії сьогодення. /Мистецтвознавчі записки: збірник наукових праць./ Київ, 2010. Вип. 18. С. 223–228.
5. Боримська Г.В. Самоцвіти українського танцю – “Мистецтво” К. 1974. 135с.
6. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К.Василенко. – 3-тє вид. – К.: Мистецтво, 1996. – 493 с.
7. Верховинець В.М. Теорія українського народно-сценічного танцю / В.Верховинець. – 5-е видання.– К.: Музична Україна, 1990. – 151 с.
8. Вісник Міжнародного слов'янського університету. – Х., 2007. – Т. 10, № 1. – 80 с.
9. Голдріч О. Хореографія. – Львів: СПОЛОМ, 2006.
10. Гоцалюк А.А. Традиції в розвитку хореографічного мистецтва як віддзеркалення соціокультурної ідентичності / А. А. Гоцалюк // Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія. –2015. – Вип. 45(1). – С. 16–27.
11. Джеджер К. Основи педагогіки і психології: навч. посіб. Клавдія Джеджер, Надія Шагай. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 391 с.
12. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії : метод. посіб. для підготовки бакалаврів і спеціалістів за фахом «Хореографія» / Б. М. Колногузенко. – Х. : ХДАК, 2009. – 140 с.

13. Комаровська О. Музика, театр, хореографія у позаурочний час / О. Комаровська // Шкільний світ. – 2005. – № 32. – С. 13-18.
14. Комплексна програма художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: http://www.yur-info.org.ua/index.php?lang_id=1&menu_id=1182&article_id=165701#. – Заголовок з екрана.
15. Концептуальні засади та реформування освіти в Україні. – К. : Школяр, 1997. – 72 с.
16. Лопухов Ф. Б. 60 лет в балете / Ф. Б. Лопухов. – М. : Искусство, 1966. – 400 с.
17. Молодь і ринок. – 2008. – № 12 (47) груд. – 164 с.
18. Морально-естетичний аспект танцю [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://estetica.etica.in.ua/moralno-estetichnij-aspekt-tantsyu/>.
19. Павлюк Т. БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ В СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРИ [Електронний ресурс] / Тетяна Павлюк – Режим доступу до ресурсу: file:///C:/Users/Windows10/Downloads/Kis_2018_2_18.pdf.
20. Печеранський І.П. Вступ до філософії танцю [Монографія] / Печеранський І.П., Базела Д.Д. – Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2017
21. Сучасні стратегії розвитку естетичного виховання молодших школярів [Електронний ресурс] / О. Гудовсек. – Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/106/19057>).
22. Тарасова Н. Б. Теория и методика преподавания народносценического танца / Н. Б. Тарасова. – СПб. : ИГПУ, 1996. – 264 с.
23. Фриз П. УКРАЇНСЬКІ ХОРЕОГРАФІЧНІ ТРАДИЦІЇ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ [Електронний ресурс] / Петро Фриз – Режим доступу до ресурсу: <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/141874/139428>.

24. Фриз П.І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини: дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київська держ. академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2007. – 181с.
25. Халабурдіна О.В. МУЗИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНИ У ДОШКІЛЬНІЙ ОСВІТІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ [Електронний ресурс] / Халабурдіна О.В. – Режим доступу до ресурсу: <http://intkonf.org/halaburdina-ov-muzichno-horeografichni-traditsiyi-ukrayini-u-doshkilniy-osviti-na-suchasnomu-etapi/>
26. Шевченко Г. П. Естетичне одухотворення студентської молоді / Г. П. Шевченко // Педагогічна і психологічна науки в Україні : Т. 4. – К. : Педагогічна наука, 2007. – С. 215-226.
27. Шкоріненко В.О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України / В.Шкоріненко. Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.– К., 2003. – 12 с.
28. Блок Р. В. Помощь начинающему педагогу бального танца : метод. указания / Р. В. Блок. – М. : Заоч. нар. ун-т искусства, 1972. – 39 с.
29. Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2003. – 253 с.
30. Дункевич С. Г. Танцевальное телевизионное шоу как элемент визуальной культуры (на примере проекта «Танцы со звездами»). Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Том 27 (66). 2014. № 1. С. 69–74.
31. Захаров Р.В. Записки балетмейстера. – М.: Искусство, 1976.
32. Захаров Р.В. Искусство балетмейстера. – М.: Искусство, 1954.
33. Захаров Р.В. Сочинение танца – «Искусство» М. 1983 . 10-12 с.
34. Курюмова Н. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности : дис. канд. / Курюмова Наталия, 2011. – 176 с.

35. Луговая Е.К. Философия танца / Луговая Е.К. – Санкт-Петербург: Лань, 2008.
36. Роль современного бального танца в формировании личности учащихся. [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: https://dshi.hmansy.muzkult.ru/media/2018/09/18/1217059825/Voroncova_LA_Rol_balnogo_tanca.pdf.
37. Садыкова Д. А. Танец в пространстве современной культуры : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. культурологи : спец. 24.00.01. «Теория и истории культуры». Санкт-Петербург: СанктПетербургский государственный университет, 2014. 21 с.
38. Садыкова Д. Танец в пространстве современной культуры : дис. канд. / Садыкова Дарья, 2014. – 130 с.
39. Светинская В. Н. Современный бальный танец : учеб. пособие / В. Н. Светинская, Л. П. Ладыгина, А. Н. Беликова. – М. : Моск. гос. ун-т культуры, 1976. – 93 с.
40. Смирнов И. Искусство балетмейстера. – М.: Просвещение, 1982.
41. Хрусталева М. М. Эстрадный танец / М. М. Хрусталева // Театр. – 1964. – № 9. – С. 57
42. Шереметьевская Н. В. Танец на эстраде / Н. В. Шереметьевская. – М. : Искусство, 1985. – 416 с.
43. Calvo-Merino B., Jola C., Glaser D. E., Haggard P. Towards a sensorimotor aesthetics of performing art. Consciousness and Cognition. 2008. № 17. pp. 911–922.
44. Capristo B. A. Dance and the use of technology. Ohio : University of Akron, 2012. 48
45. Ehrenstein D. The Red Shoes: Dancing for Your Life. The Criterion Collection : веб-сайт. URL : <https://www.criterion.com/current/posts/1518-the-red-shoes-dancing-for-your-life> (дата звернення 20.08.2018).

46. Macel E. For Real? Dance Magazine. URL : <http://www.dancemagazine.com/issues/September-2008/ForReal> (дата звернення 21.08.2018).
47. Yuille H. M. The Uses and Gratifications of Dance Reality Television Shows. Las Vegas : University of Nevada, 2012. 68 p
48. Copeland R. What is Dance?: Readings in theory and criticism. / Copeland R., Cohen M.. – Oxford: Oxford University Press., 1983
49. Traub, Susanne. Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz [Електронний ресурс] / Traub, Susanne // Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>.
50. Waldenfels, Bernhard. Leibhafiger Tanz - im Blick der Phänomenologie [Електронний ресурс] / Waldenfels, Bernhard // Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion – Режим доступу до ресурсу: <http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>.
51. The Philosophy of Dance [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://plato.stanford.edu/entries/dance/>.