

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

**КУЛЬТУРОЛОГІЯ
ТА СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ:
ІННОВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ**

CULTURAL STUDIES
AND SOCIAL COMMUNICATIONS:
INNOVATION STRATEGIES OF DEVELOPMENT

**Матеріали міжнародної наукової конференції
(18–19 листопада 2021 року)**

Proceedings of the International Scientific Conference
(November 18–19, 2021)



Харків, ХДАК, 2021

УДК [008+316.77] (063)
К90

Друкується за рішенням ученої ради
Харківської державної академії культури
(протокол № 3 від 29.10.2021 р.)

Відповідальний за випуск:
Ю. І. Лошков

Редакційна колегія:

Шейко В., д-р іст. наук, проф., академік Національної академії мистецтв України, засл. діяч мистецтв України, дійсний член Міжнародної академії інформатизації при ООН, ректор ХДАК, гол. редактор;

Лошков Ю., д-р мистецтвозн., проф., перший проректор ХДАК;

Косачова О., канд. наук із соц. комунікацій, доц., заст. декана факультету аудіовізуального мистецтва, голова Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів і молодих учених ХДАК (НТСА ХДАК);

Мачулін Л., канд. філос. наук, ст. викл., зав. редакційно-видавничим відділом ХДАК;

Бірьова О., канд. іст. наук, ст. викл. ХДАК;

Воскобойнікова Ю., д-р мистецтвозн., доц. ХДАК;

Зайцева М., канд. економ. наук, доц. ХДАК;

Кішмерешкіна М., магістр ХДАК;

Коржик Н., канд. наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК;

Лисенкова В., д-р філос. наук, доц. ХДАК;

Мостова І., канд. мистецтвозн., ст. викл., декан факультету хореографічного мистецтва ХДАК;

Попова-Коряк К., канд. юрид. наук, ст. викл. ХДАК;

Радько О., канд. психол. наук, доц. ХДАК

Рибалко С., д-р мистецтвозн., проф., зав. каф. гуманітаристики та мистецтвознавства ХДАК;

Сокол Д., аспірант ХДАК;

Степанова О., канд. мистецтвозн., ст. викл. ХДАК;

Фесенко І., канд. мистецтвозн., доц. ХДАК;

Шелестова А., канд. наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК.

К 90 Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф. (18–19 листопада 2021 р.) / Під ред. проф. В. М. Шейка та ін. — Харків : ХДАК, 2021. — 419 с.

УДК [008+316.77] (063)

© Харківська державна академія культури, 2021

М. Савченко (M. Savchenko) ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СПЕЦИФІКА РОЗПОДІЛУ ЛЕМКІВСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ (PECULIARITIES AND SPECIFICS OF THE DISTRIBUTION OF LEMKOS FOLK DANCES)	362
К. Куртева (K. Kurtieva) ВПЛИВ КУЛЬТУРИ СУСІДНІХ НАРОДІВ НА ХОРЕОГРАФІЧНУ КУЛЬТУРУ ПРИКАРПАТТЯ (THE INFLUENCE OF NEIGHBORING PEOPLES CULTURE ON THE CHOREOGRAPHIC CULTURE OF PRYKARPATIA REGION)	364
Ф. Трегубова, Д. Трегубов (F. Trehubova, D. Trehubov) ДРАМАТУРГІЯ ПЕРВИСНИХ ХОРОВОДІВ ВЕСНЯНОГО ЦИКЛУ НА ПРИКЛАДІ «ПОДОЛЯНОЧКИ» (DRAMATURGY OF THE PRIMARY ROUND DANCES OF THE SPRING CYCLE ON THE EXAMPLE OF «PODOLIANOCHKA»)	366
М. Гіль (M. Hil) ДО ВИВЧЕННЯ ІНДІЙСЬКИХ ШКІЛ ТАНЦЮ ТА ЇХ ВПЛИВУ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ (TO THE STUDY OF INDIAN SCHOOLS OF DANCE AND THEIR INFLUENCE ON DEVELOPMENT OF MODERN PLASTIC LANGUAGE)	368
Н. Семенова (N. Semenova) СЮЖЕТНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКИХ НАЦІОНАЛЬНИХ БАЛЕТНИХ ВИСТАВ (THE PLOT BASIS OF CHOREOGRAPHIC WORK ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN NATIONAL BALLET PERFORMANCES)	370
Т. Брагіна, У. Брагін (Т. Брагіна, Ю. Брагін) ХОРЕОГРАФІЮ ТА СЦЕНІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ У ТВОРЧОСТІ С. ЛИФАРЯ (ХОРЕОГРАФІЯ І СЦЕНІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ У ТВОРЧОСТІ С. ЛИФАРЯ)	372
Д. Федорченко (D. Fedorchenko) ГЕНЕЗИС ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ «ВІДЕНСЬКОГО ВАЛЬСУ» У ПРОГРАМІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ (GENESIS AND DEVELOPMENT TRENDS OF “VIENNESE WALTZ” IN THE EUROPEAN BALLROOM DANCE PROGRAM)	373
О. Широковська (O. Shyrokovska) АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ (ACTUAL PROBLEMS OF THE MODERN TRAINING OF BALLROOM DANCE PERFORMERS)	375
Е. Самойлова (E. Samoilova) РОЗВИТОК ДИСЦИПЛІНИ «ХОРЕОГРАФІЧНИЙ АНСАМБЛЬ» У СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ (DEVELOPMENT OF THE “CHOREOGRAPHIC ENSEMBLE” DISCIPLINE IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY)	376
Є. Подкопай, Д. Шаршонь (Y. Podkopai, D. Sharshon) ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ ДО ЗАНЯТЬ З АНСАМБЛЕМ НАРОДНОГО ТАНЦЮ (FEATURES OF PREPARING MUSICAL MATERIAL FOR CLASSES WITH A FOLK DANCE ENSEMBLE)	378
А. Нікітенко, О. Нос (A. Nikitenko, A. Nos) ДО АНАЛІЗУ МУЗИЧНОГО СУПРОВОДУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТНОГО НОМЕРУ (TO THE ANALYSIS OF MUSICAL ACCOMPANIMENT OF CHOREOGRAPHIC WORK IN THE PROCESS OF CONCERT ACT PREPARATION)	380
СЕКЦІЯ: СХОДОЗНАВЧІ СТУДІЇ	
С. Рибалко (S. Rybalko) ОРІЄНТАЛІЗМ ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА (ORIENTALISM AS A CULTUROLOGICAL AND ART CRITICISM PROBLEM)	382
А. Тимофєєнко (A. Tymofeienko) РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРОБЛЕМИ САМОТНОСТІ В ЯПОНІЇ (НА МАТЕРІАЛАХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КІНОСТРІЧОК) (REPRESENTATION OF THE PROBLEM OF LONELINESS IN JAPAN (BASED ON EUROPEAN FILMS))	384

Географічному положенні регіону завдячує самотність культури лемків.

Лемки, що проживали на самому заході України, були оточені різними впливами угорської, словацької, польської, чеської культури. Це мало вплив як на духовну, так і на матеріальну культуру. Ці впливи не копіювались сліпо, а перетворювались та інтегрувались у свою культуру, що дало можливість для створення нової культурної якості, яка вражає своєю неповторністю.

Лексика лемківських танців своєрідна, але їм притаманні й рухи, що є поширеними в інших західних районах. Танцюють лемки стримано й особливо легко, з характерним танцюванням на сильно зігнутих колінах та частими поворотами корпусу праворуч та ліворуч. Багато рухів, перейнятих у інших народів, навіть не мають своєї назви.

Повороти тіла при виконання ходів, тридольний ритм з акцентом на слабку долю, прийом зберігання однієї точки, на яку орієнтується танцівник під час руху — це вплив угорської хореографії, яка сприяла тому, що лемківські танці набули своєрідної динаміки та оригінальності.

Отже, хореографія Прикарпатського регіону має свою лексику, малюнок танцю, характер та манеру виконання.

Територія Прикарпаття населена різними групами народностей, при взаємодії з культурами прикордонних народів суто українська культура зазнала культурних впливів, що збагатили та наповнили її.

Ф. Трегубова, Д. Трегубов

**ДРАМАТУРГІЯ ПЕРВІСНИХ ХОРОВОДІВ ВЕСНЯНОГО ЦИКЛУ
НА ПРИКЛАДІ «ПОДОЛЯНОЧКИ»**

F. Trehubova, D. Trehubov

**DRAMATURGY OF THE PRIMARY ROUND DANCES
OF THE SPRING CYCLE ON THE EXAMPLE OF «PODOLIANOSCHKA»**

Хороводи є найстарішими зразками народних танців, тому інформація, закодowana в них, є першоджерелом для розуміння української культури. Традиції рухів більш консервативні, ніж текст пісень. Рухи виконуються автоматично, на рівні збереження навичок. Тому, за втрати архаїчної традиції, текст пісні зазнає більших перетворень, ніж танець. Ритуальна дія, рух, мова тіла була первинною, що потім було доповнено словесним супроводом. Тож можна говорити про драматургію постанови обрядових дій у вигляді рухів з промовлянням.

Первісний танець — це рух для створення магічної дії. Найдавнішим малюнком хороводів було коло як солярна фігура для здійснення магії родючості, благополуччя, удачі. Коло обмежує магічний простір і захищає центральний об'єкт, навкруги якого учасники крокують по колу за рухом сонця з танцювальними символічними магічними рухами. Хоровод виконує роль язичницької молитви.

Сучасне уявлення про хореографічну драматургію передбачає наступні етапи розгортання подій: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка. У випадку з первісними хороводами немає зовнішнього глядача. Учасники здійснюють цю дію для себе. Драматургія хореографічного твору реалізується завдяки засобам виразності — музика, текст та форма. Для хороводів музика та текст стають одним цільним елементом, який відображається у танці.

Люди у хороводі наслідують приклад сонця, яке рухається по колу, вічно відновлюється після зими, оновлює все живе, запліднює землю. Зазвичай хороводи проводили на межі світів: селище–поле, поле–ліс, луг–річка. Історично гаївки на території України виконували виключно дівчата. Відповідні хороводи зберегли ініціативні елементи, але магічна дія вважалась успішною лише за участі усіх дівчат громади. Саме біг по колу з танцювальними рухами створює магічний вплив.

Одним з таких хороводів є синкретичний танець «Подоляночка» (Зайчик, Огірочки, Білоданчик, Янчик, Женчик, Подоляничик, Корольок, Ягілочка, Красна Панна), який виконується, як драматична сценка, де перебіг танцювальних подій відтворюють слова гаївки. Термін «подоляночка» пояснюють проведенням обряду на поділлі біля річки. Рухи та спів у хороводі спочатку повільні, а потім жвавіші. Перша дівчина стає у центр кола та зображує дії, пов'язані зі співом: «до землі припала,... устань,... вимий личко», далі – весело ходить, а після слів «бери ту, що скраю» – міняється з кимось з кола, дівчата під час руху у колі роблять «скоки». Дія триває аж поки всі учасниці хороводу не побувають у центрі.

Символізм «Подоляночки» полягає у відбитті весняних подій: розтанув лід, сонце віддзеркалюється у «Дунаї», а від сонця і води наче народжується дитина – дівчинка-весна, Подоляночка, яка «пливе» «Дунаєм» (по долу) зі спутаними після сну косами, до неї виникає прохання – прокинься. Тобто хоровод присвячено пробудженню весняної землі від сну, її вмиванню дощами з проханням щодо потепління – «підскоч до раю». Сон є образом смерті або «переходу» в інший стан, моментом накопичення сил. Стрибки є магічною дією для успішного подружнього життя та росту рослин, перебігання – для родючості. Богинею дівочої любові є Леля. Потребу перебування у головній ролі всіх учасниць бачать у необхідності репетиції шлюбної готовності шляхом ритуального вибору. Пробуджена у танці дівчина передає свою енергію наступній.

Нині вважають, що основним змістом хороводу «Подоляночка», «Білоданчик», «Білозорчик», «Гіллячка» та аналогічних є ритуальний вибір дівчини, що приурочено до одночасного вшанування приходу весни.

У «Подоляночці» немає взаємопритягнення чоловіка та жінки. Хоча іноді мова йде про подоляничика або білоданчика, що схоже на чоловічу роль, далі йдеться: «...Білодане, / ...«Розчеши собі русу-косу» або «Пішла вона до Дунаю, .../Кісоньку розчесала», що вказує на центральну жіночу роль. У «Білоданчику», на відміну від «Подоляночки», немає руху по колу, а у «Гіллячці» дівчата після центральної ролі утворюють внутрішнє коло, що рухається у протилежний бік.

Білоданчика деякі дослідники вважають весняним вітром, який розганяє тумани. Також пояснюється, що «Білоданчику – полинь по дунайчику» – це образ відбиття низького сонця у весняному половідді. На світанку бачили сонце, що «танцює» над обрієм й віддзеркалюється, та робили магічне дійство – щоб сонце піднялося та прогріло насіння. А ім'я «Білоданчик» вказує на те, що це дитинка Білобога та Дани (богині води).

Найявні пояснення не надають цільну картину драматургії сюжету «Подоляночки». У танок закладено драматургію з декількох змістовних ліній: події з зерном і чаклування на врожай, ініціація дівчат до шлюбного періоду,

інсценування подій з життя богів і освячення цим дії людей. Хоровод виконує роль чоток, зернята яких перебирають по одному, промовляючи до кожного прославляння богів. В експозиції зерно восени потрапляє у землю, природа засинає («Тут вона впала, / До землі припала...»). Зав'язка пов'язана з часом прокидатися: «Ой устань, Подоляночко...». Якщо коло — це знак сонця, то дівчата від його імені промовляють та починають передавати його енергію рухами — до «зерна», дівчину, яка проходить ініціацію. Розвитком дії є активні рухи головного персонажа за вказівками, що поступають від кола. Кульмінацією стають дії пробудженого персонажу: «Пішла до Дунаю», «Покажи свої скоки», що свідчить, що пробудження зерна — ініціація дівчини — відбулися. Розв'язка настає з пробудженням головного персонажа і настає час наступної ініціації. Тоді коло дає останню команду: «Бери ту, що скраю».

Первісні хороводи мали на меті успішне спілкування з богами, тому їх драматургію було добре відпрацьовано. Підхід до хороводів з боку логічності та багатогранності постановки допомагає розкрити їх первісний сенс. Драматургія хороводів циклу «Подоляночка» є постановкою магічного дійства з передавання енергії сонячних ритмів, забезпечення врожаю та ініціації дівчат. Тут немає шлюбного вибору, є лише формування шлюбної готовності з магічним перетворенням центрального персонажу. Вся магічна постановка створюється для нього. Наприкінці дійства формується цільний ланцюжок з освячених дівчат без «проблїв».

М. Гіль

ДО ВИВЧЕННЯ ІНДІЙСЬКИХ ШКІЛ ТАНЦЮ ТА ЇХ ВПЛИВУ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ

М. Ніл

TO THE STUDY OF INDIAN SCHOOLS OF DANCE AND THEIR INFLUENCE ON DEVELOPMENT OF MODERN PLASTIC LANGUAGE

На сучасному етапі формування пластично-образної бази сучасних постановок вплив класичних шкіл індійського танцю набуває все більшого поширення та актуальності. Значення його суттєво зросло в умовах розвитку сучасного виду хореографії, яка передбачає та вбирає в себе відголоски взаємовідносин між національними культурами. Мистецтво індійської народно-сценічної хореографії, його виразність, пластика та образи мали суттєвий вплив на розвиток новітніх стилів та лексики хореографічних творів стилізації сучасного танцю. Тому детальне вивчення класичних шкіл індійського танцю допоможе хореографам у збагаченні та наповненні виразними засобами танцю, постановок сучасних хореографічних композицій.

Найбільш ґрунтовними актуальними теоретичними дослідженнями з історії індійського танцю, його художніх образів є здобутки етнографа С. Рижакіної, що трактувала індійський танець як мистецтво перетворення образів. У свою чергу, вчена К. Даял розглядала філософсько-естетичні аспекти класичного індійського танцю; Т. Волкова розглядала традиційну індійську хореографію як соціокультурний феномен.

Кандидат мистецтвознавства, професор В. Нікітін у своїй монографії зробив класифікацію стилів сучасного танцю, що суттєво полегшило аналіз