

УДК 793.3

СУЧАСНА ПРОБЛЕМАТИКА ТАНЦЮВАЛЬНИХ СТУДІЙ

Чілікіна Наталія Олександрівна,<https://orcid.org/0000-0003-3571-0566>

кандидат мистецтвознавства,

Харківська державна академія культури,

Харків, Україна,

natabz@ukr.net

Стаття присвячена низці проблем сучасного хореографічного мистецтва, пов'язаних із танцювальною практикою, хореографічною освітою, теорією танцю і методологією його дослідження (хореологією), які вивчаються сучасними танцювальними студіями. **Метою дослідження** є виявлення актуальних та перспективних напрямів вивчення сучасного хореографічного мистецтва. **Методологія.** Дослідження сучасного хореографічного мистецтва відбувається сьогодні в рамках широко розвинутого підходу, тобто через звернення до інтегральних функцій наукового дискурсу. В даній статті культурологічний напрям уможливив розгляд сучасних танцювальних студій у різних аспектах – феноменологічному, онтологічному, гносеологічному, аксіологічному, культурно-історичному, соціологічному тощо. Введення культурологічного контексту дозволяє виявити багаторівневу культурну інформацію, яку містить танцювальна практика, та на її основі з'ясувати напрями досліджень сучасної хореографічної культури. Також був використаний семіотично-герменевтичний метод наукового дослідження для визначення проблеми створення хореографічного образу, пов'язаної з режисерською та педагогічною практикою балетмейстерів і танцівників. **Наукова новизна.** У даній роботі використовуються нові дослідницькі можливості для аналітики сучасного хореографічного мистецтва за допомогою проблематики танцювальних студій. **Висновки.** В даній статті доведено, що в дослідженнях хореографічного мистецтва поступово змінюються й доповнюються концептуальні основи, що відкриває нові можливості виконавства, освіти та творчості хореографів сучасності. Актуальними та перспективними напрямами вивчення сучасного хореографічного мистецтва та використання результатів у танцювальній практиці, хореографічній освіті, хореології є: концепт «тілесне знання»; синергетика; соматичне навчання та кінезіологія.

Ключові слова: танець; хореологія; хореографічна освіта; тілесне знання; танцювальні студії.



СОВРЕМЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ТАНЦЕВАЛЬНЫХ СТУДИЙ

Чиликина Наталия Александровна,

<https://orcid.org/0000-0003-3571-0566>

кандидат искусствоведения,

Харьковская государственная академия культуры,

Харьков, Украина,

natabz@ukr.net

Статья посвящена ряду проблем современного хореографического искусства, связанных с танцевальной практикой, хореографическим образованием, теорией танца и методологией его исследования (хореологией), которые изучаются современными танцевальными студиями. **Целью исследования** является выявление актуальных и перспективных направлений изучения современного хореографического искусства. **Методология.** Исследование современного хореографического искусства происходит сегодня в рамках широкого подхода, то есть через обращение к интегральным функциям научного дискурса. В данной статье культурологический подход помог осуществить рассмотрение современных танцевальных студий в разных аспектах – феноменологическом, онтологическом, гносеологическом, аксиологическом, культурно-историческом, социологическом и т. п. Введение культурологического контекста позволяет выявить многоуровневую культурную информацию, которую содержит танцевальная практика, и на ее основе выяснить направления исследований современной хореографической культуры. Также был использован семиотически-герменевтический метод научного исследования для определения проблемы создания хореографического образа, которая связана с режиссерской и педагогической практикой балетмейстеров и танцовщиков. **Научная новизна.** В данной работе используются новые исследовательские возможности для аналитики современного хореографического искусства с помощью проблематики танцевальных студий. **Выводы.** В данной статье доказывается, что в исследованиях хореографического искусства постепенно меняются и дополняются концептуальные основы, открываются новые возможности исполнительства, образования и творчества хореографов современности. Актуальными и перспективными направлениями изучения современного хореографического искусства и использования его результатов в танцевальной практике, хореографическом образовании, хореологии являются: концепт «телесное знание»; синергетика; соматическое обучение и кинезиология.

Ключевые слова: танец; хореология; хореографическое образование; телесное знание; танцевальные студии.

THE MODERN PROBLEMS OF DANCE STUDIOS

Chilikina Nataliia Aleksandrovna,
<https://orcid.org/0000-0003-3571-0566>
 Candidate of Art Criticism,
 Kharkiv State Academy of Culture,
 Kharkiv, Ukraine
 natabz@ukr.net

Article is devoted to a number of problems of contemporary choreographic art, associated with dance practice, choreographic education, dance theory and methodology of its study (choreology), which are studied by modern dance studios. **Purpose of research** is to identify relevant and promising areas for studying modern choreographic art. **Methodology.** The study of contemporary choreographic art takes place today within the framework of a broad approach, that is, through an appeal to the integral functions of scientific discourse. In this article, the culturological approach helped to consider contemporary dance studios in different aspects – phenomenological, ontological, epistemological, axiological, cultural-historical, sociological, and so on. The introduction of the culturological context makes it possible to reveal the multilevel cultural information that dance practice contains, and on its basis to elucidate the directions of studies of contemporary choreographic culture. How the study was done. Semiotically – hermeneutic method of scientific research was also used to determine the problem of creating a choreographic image, which is connected with the director's and pedagogical practice of choreographers and dancers. **Scientific novelty.** The article uses new research opportunities for analyzing modern choreographic art with the help of the problems of dance studios. **Conclusions.** In this article it is proved that in the studies of choreographic art the conceptual bases are gradually changing and supplemented, new possibilities for performing, education and creativity of contemporary choreographers are opening up. Actual and perspective directions of studying modern choreographic art and using its results in dance practice, choreographic education, choreology are: the concept of “bodily knowledge”; synergetics; somatic training and kinesiology.

Key words: dance; choreology; choreographic education; physical knowledge; dance studios.

Актуальність теми дослідження. Для сучасного хореографічного мистецтва характерні прагнення щодо відтворення та трактування соціальних явищ, які, в свою чергу, проходять через фундаментальні зміни. Тому його адаптація стосовно культурних орієнтирів сучасного суспільства має бути постійною. Дослідження танцю потребує винайдення нових шляхів, які знайдуть «спосіб говорити про рух тіла у публічному просторі та артикуляцію соціальних категорій ідентичності, їх демонстрації, трансформації, сприйняття, відтворення. Ось кілька питань, які ставлять сучасні студії танцю» (Desmond, 1997, p. 2–3). Діапазон сучасних наукових пошуків у мистецтві та культурології, становлення науки хореології дозволили переглянути межі терміна «хореографія», відкрили



шлях до інтердисциплінарних досліджень і поставили багато питань щодо методології й інструментарію досліджень танцю та тілесності, чим зумовили нео-або постдисципліну студії танцю, підкреслюючи симптоми змін у соціальному та академічному середовищах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У вітчизняному мистецтвознавстві проблематиці становлення хореології як науки присвячені наукові роботи дослідників *О. Чепалова* (2005), *Д. Шарикова* (2012) та ін. До дослідження різних підходів європейських та американських танцювальних студій зверталась *Ю. Півторак*, визнаючи, що існує три різні, але необхідні один одному шляхи для розгляду явищ, об'єднаних категорією хореографії, тілесності, руху та танцю як такого (2014, с. 34). Часто обговорюється, але рідко аналізується питання щодо здобуття знань через тілесний досвід, що дотепер відбувається переважно на рівні інтуїції. Сондра Фрелейг зауважує стосовно цього, що «майстерність танцівника є однією з форм його знання, проте можна говорити про кінетичну складову інтелекту як аспект майстерності виконавця» (Parviainen, 2003). Тож, під час аналізу цього питання корисними можуть бути когнітивна психологія та феноменологія. Пізнавальні можливості концепту «тілесне знання» неодноразово були предметом дослідження зарубіжних науковців. Наприклад, Г. Рул ще у 1949 році стверджував, що «праця розуму і дії тіла аналогічні, таким чином, розумовий словник є просто іншим засобом опису дії» (Parviainen, 2003). Трактатуванню синергетики як наукового напрямку присвячені праці низки дослідників. У сучасній хореографічній освіті виникає потреба вивчення синергетики, використання принципу поліхудожності, інтегральності, діалогічності, що доводить у своїх роботах *Л. Павлішена* (2014).

Метою дослідження є виявлення актуальних та перспективних напрямів вивчення сучасного хореографічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Специфіка явищ сучасного танцю ХХ ст. визначила його як спосіб невербального, пластичного осмислення в царині тілесного, тактильного сприйняття світу. Тому й інструментарій наукових досліджень сучасного танцю використовується такий, що склався у філософському дискурсі тілесності ХХ ст.

Танець і студії танцю частіше за історію мистецтва, студії перфомену та інші споріднені дисципліни прив'язані до поняття тіла (Півторак, 2014, с. 32). Саме сучасний танець, на думку *Н. Курюмової*, досліджує «тілесність сучасної людини; від тіла, що розуміється функціонально, як інструмент створення ідеального художнього образу, до тіла як субстанції, як самодостатнього джерела значень і сенсів» (2011, с. 14). Фізичне тіло є джерелом та інструментом створення певних знакових структур, що здатні замінити традиційні художньо-образні узагальнення. Тож за допомогою феноменологічних методів аналізу та семіотики як науки про знакові системи можна одержати потрібну об'ємну картину сучасного танцю, що має багаторівневу структуру та складну мізансценічну побудову.

Система кодів у танцювальній практиці того чи іншого митця або жанрового напрямку – це усталені та закріплені засоби робити щось відповідно. Застосування цієї принципової системи полегшує не тільки культурний обмін, а й взаємодію у

мистецьких процесах: від репетицій до показу вистав.

Зв'язки між ідеями, засобами та відношеннями простежуються в теорії танцю як у вербальній, так й у візуальній практиці. Частиною ж хореологічної практики є осягнення того, як ці зв'язки використовуються в штудії, як відбувається процес їх утілення, які інтенції (навмисності) та враження вони викликають, які інтерпретації пропонують.

Сучасне мистецтво є постнеокласичним, синергетичним, воно покликане впливати на новий «відповідальний трансдисциплінарний суб'єкт» (Кремінь, 2012, с. 6), виховуючи особистість, яка здатна до пошуку істини та відкрита до діалогу з непротим суб'єктом духовної культури, «яка несе відповідальність за істину людського буття в динамічному світі» (Аршинов, Буров & Гордин, 2007, с. 121). Тож, сучасній хореографії притаманні поліжанровість та варіативність. Межа почуттів, емоцій, поведінки людини часто «неадекватна», прийняття рішень у їх відображенні нелінійне (Павлішена, 2014, с. 68). Тому в сучасному танці немає єдино правильного, догматичного шляху, вибору рішень та стилю, а хореографічний процес сьогодні все частіше має характер нелінійності, що спонукає до діалогу в галузі мистецьких та гуманітарних знань, долаючи певну ідеалізацію суспільства та трансформуючи систему людських цінностей. Найпопулярнішим із сучасних механізмів, що репрезентують дію саме нелінійного мислення, є імпровізація, яка, спираючись на нестандартні обставини, різноманітні бажання та стани, руйнує рамки звичної поведінки та створює умови до самореалізації й самопізнання. Також прихильники постмодерного танцю додержуються принципу накладення вражень, порушують традиційні контексти й визнають випадковість легітимним чинником розвитку дії. Опір реальному, стандартному, запрограмованому логікою сучасні хореографи чинять саме нелінійним творчим мисленням, що сприяє свободі руху, звільненню від «панцира стандартів» (Там само).

Танцювальна практика не є очевидним об'єктом, як не є й об'єктом лінгвістичним, подібно до речення. Але без засвоєння деякої інтелектуальної складової неможливо отримати танцювальну освіту. Це доводить, що танцювальна практика недосяжна простими та безпосередніми вправами, хоча і викликає чималі труднощі. Танцівник, отримавши формальну освіту в галузі хореографії, в процесі навчання танцю все одно опановує нове знання тіла, що рухається. Використовуючи свої попередні навички та знання руху, танцівники та хореографи, зазвичай засобами імпровізації, виробляють нове тілесне знання. У своїх танцювальних штудіях виконавці набувають знання матеріалу про рух, і, як наслідок, вони виявляють можливість обробки матеріалу в новій формі. А складаючи нові стандарти художнього відтворення світу, процес хореографічної творчості розвивається у самоорганізовану систему, яка, в свою чергу, стає предметом дослідження синергетики. Проблема синергетики є новою та мало вивченою темою як у хореології, так і в танцювальній практиці. Тому й виникає потреба вивчення синергетики, використання принципу поліхудожності, інтегральності та діалогічності, насамперед, у хореографічній освіті.

В євроамериканській університетській системі паралельно розвивалися три



незалежні моделі навчальних програм студії танцю – у Лейпцигу (Німеччина), Сюрреї (Велика Британія) та Ріверсайді (Каліфорнія, США). Вони й заклали основні напрямки роботи: архівування, аналіз і хореографію відповідно (Giersdorf, 2009, с. 27). Американська постмодерна теорія, англійський естетичний проект та німецький архів – три різні, але разом із тим необхідні один одному шляхи для розгляду явищ, об'єднаних категорією хореографії, тілесності, руху та танцю як такого. Основний вплив на формування цих трьох програм мали історія фізичного виховання, танцю модерн, фемінізм та рух за гігієну. Адже саме вони заклали підґрунтя для існуючого поділу на інтелектуальну і фізичну працю як основний аспект танцювальної освіти (Півторак, 2014, с. 30–31). Розглянемо докладніше два напрями досліджень танцю, що представлені в Україні, на думку автора, найменше.

Розробки академічної дисципліни студії танцю університету м. Сюррей визначила Дженет Ленсдейл як «послідовний набір ідей, об'єктів або досвідів, інтерес та вивчення яких обґрунтований. Це вивчення може бути теоретичним (результатом якого буде висновок), практичним (навчання процесу, як створити форму) чи оціночним (навчання, як робити критичні судження)» (Півторак, 2014, с. 34). Застосувавши це універсальне визначення щодо поля танцю, Ленсдейл визначає також і його основні категорії: творення (хореографія), виконання та оцінка танцю. Творення включає вміння ставити танці та знання основних принципів створення танцю; виконанням є вміння давати танцю життя (техніка) та інтерпретувати конкретну хореографію; а опис, аналіз, інтерпретація та власна оцінка танцю визначаються як центральна категорія саме цієї танцювальної студії університету м. Сюррей. Дослідниця також наполягає, що танець сам визначає, як його потрібно вивчати, тим самим натякаючи на певну автономію студії танцю, що стає дисципліною, яка визначається своїм власним предметом (Там само).

Завдяки роботам Сьюзан Лі Фостер програма студії танцю в університеті Ріверсайда розвивалась як інтердисциплінарна, мультикультурна та суто теоретична, що фокусувалася виключно на письмі про танець. Дослідниця застосовувала структурний підхід та розглянула кожен аспект танцю – від хореографії до рецепції – як культурний текст, у такий спосіб денатуралізуючи процес творення танцю. Фостер запропонувала, не втрачаючи з поля зору соціального та політичного потенціалу танцю та внаслідок постмодерної критики структуралістських універсалізацій, вважати інтерпретацію танцю знаковою системою. З іншого боку, науковець наголошує на тому, що дослідник танцю повинен володіти здатністю читати ці тексти, а не просто інтерпретувати їх. Програма значно змістила акцент від аналізу та документації до концептуальної теоретизації танцю, особливо у співвідношенні танцю та письма як різних знакових систем, базованих на соціальних структурах. Тож такий підхід сформував методологію студії танцю, додавши дисципліні інструментарій аналізу.

Сучасний танець – не суцільний збір навичок, які б могли вивчатися, а потім повторюватися автоматично знову та знову. Якщо б танець був простою імітацією кроків і поз, навиків, рухів або прийомів, то не була б потрібною тривала танцювальна освіта. Саме з аналізу кореляції тілесних навиків і тілесного знання

це стає очевидним. Тілесне знання включає «свідомо доступне знання, яке може бути ясно сформульоване та є характеристикою осіб, які вивчають навик через інструкції та правила щодо рухів» (Parviainen, 2003).

Танцівники та хореографи набувають знання руху поступово. В процесі танцю вони не можуть оволодіти знанням і навиками тіла, що рухається, безпосередньо. Інакше кажучи, тілесне знання танцівника – шлях, що розвивається та формується поступово, протягом усієї кар'єри. Новий навик, вивчений вчора, «осідає» в тілі танцівника, стаючи таким, що живе. Це «осадження» навиків, знання та досліди в тілі, на думку *Я. Парвіайнен*, можуть бути розцінені як особистий вибір певного стилю руху та долучення тіла до його словника (Там само).

Танцівники набувають знання, усвідомлюючи, як відтворювати їх у рухах бажаної форми і значення. Як зауважує *С. Фостер*, «танцівники можуть вивчати рухи, які тіло може сформувати і розміщує їх у специфічній формі під час показу. Тілесне знання надає їм можливість робити відмінності на ходу. Вони можуть відрізнити такі кінетичні тілесні відчуття, як гладкість і неповороткість, нестримність і повільність, брутальність і ніжність, тобто практично усі відмінності тілесного стану. У загальному процесі наукової категоризації рухових елементів створення відмінностей у побудові тілесності має вирішальне значення. Це вимагає чутливості до різних якостей рухів. Вивчаючи засоби танцю, що стають особливо чутливими щодо кінестетичного сенсу та власної мотивації виконавця, можна переконатись у тому, що тілесне знання є виконанням навичку руху, але знайти його специфіку можна, лише враховуючи індивідуальні особливості тілесності того чи іншого танцівника» (Foster, 1997, p. 12).

Виконавці, на думку *Марти Грем*, «не лише вчаться виконувати словник руху, але набувають знання рухливості тіла людини» (Чепалов, 2007, с. 172). Поки танцівники навчаються виконувати рух подібно до простого піруету, вони зазвичай мають тілесне знання оберту та балансу тіла. Проте навички руху можуть зникнути в результаті нещасного випадку або процесу старіння. Це не значить, що старі або травмовані танцівники не мають тілесного знання. Хоча вони не можуть далі виконувати навички самостійно, вони мають свою матеріальну схему до відтворення рухів у їх власному тілі та через кінестетичне розуміння їх у будь-якому іншому тілі. Таким чином, вони можуть викладати танець і передавати знання тіла для його відтворення (навчання дією). Зрозуміло, що на додаток до тілесного знання, викладач повинен мати педагогічні навички, щоб передавати знання та ідеї рухів танцівникам.

За ідентифікацією *М. Полані*, існує три механізми, якими таке знання зазвичай передається: імітація, ототожнення і навчання дією. Сучасні викладачі танцю віддають перевагу останньому, уникаючи простої імітації або ототожнення в передачі знання щодо танцю. Наприклад, у техніці *release* (розслаблення) викладач робить рух, а студенти переймають його особистий стиль. Вчення непряме: його центр не на русі як такому, а на якості руху, як, наприклад, різноманітність потоку, коли тіло «падає». Тому танцівники вчаться розслабляти тіло не лише в цьому специфічному стані, а також в інших рухах. Слова викладачів, тобто лінгвістичне



вираження часто завершують їх тілесне виконання, хоча вони не намагаються «перекласти» знання у буквальному сенсі (Parviainen, 2003).

Слід зазначити, що танець як специфічний метод тілесного знання включає в себе особисте знання, яке не є вербалізованим, тобто ясно сформульованим. Наприклад, довершений танцівник може мало знати про історію західного танцю. З іншого боку, знання історика танцю не робить його професійним хореографом. Дослідники танцю, можливо, мають багато чітко сформульованого знання про танець, що в сенсі усних уявлень про мистецтво не замінить освіту в галузі самого танцю. Проте, як стверджує американський фахівець із музичної освіти Беннет Раймер, ясно сформульовані теоретичні знання та тілесне знання танцю не є конкурентними, навпаки, вони зазвичай доповнюють і поглиблюють уявлення про хореографічне мистецтво (Там само).

Динаміка сучасної хореографічної освіти як сфери культурного самотворення індивіда виявляється індикатором «онтологічної кореляції» духовних цінностей суспільства, їх історичної своєчасності та доречності, а також її ставлення до загальнолюдської культури. Саме тому в процесі навчання сучасній хореографії актуальними стають підходи використання соматичних практик та кінезіології. Використання соматичних практик та кінезіологічних вправ у сучасному хореографічному навчанні є прикладом підходів, що відображають назрілу якісну зміну ставлення людини до тіла. «Сучасний танець стає... «поворотом» до тіла та до тілесного, тактильного сприйняття світу» (Курюмова, 2011, с. 3). Тому поступове впровадження в хореографічну освіту навчання, що передбачає загальну усвідомленість тіла, використання соматичних практик та кінезіології, визначає сучасну багатофункціональну стратегію в танцювальних практиках та хореографічному вихованні.

Впровадження соматичних практик у хореографічну освіту відбувалося та відбувається не тільки за рахунок проходження практичних занять із соматичних дисциплін, а й за рахунок інтегрування в танцювальні практики соматичних принципів, таких як «мудрість тіла-розуму, ідеї сполучності та дихання» (Гордеева, 2014, с. 303). Подібна взаємодія носить назву соматичного навчання. У роботах про формування соматичного навчання дослідники звертають увагу на холистичну філософію; домінуюча мета навчання – заохочення в самоосвіті та самонавчанні; серед практик: імпровізація, аспекти рефлексивної практики, розвиток і використання практики внутрішньої усвідомленості. Сьогодні найзначніші програми в галузі соматичного навчання проводяться в університеті м. Хайфи, Паризькій консерваторії, Лабан центрі м. Лондона, освітніх танцювальних формаціях міст Амстердама, Ванкувера, Берліна та ін.

В Україні сьогодні відбувається процес становлення сучасних танцювальних студій та формування напрямів розвитку їх дисциплін. Найбільш цікавим із цього приводу, на думку автора, є досвід танцювальної студії університету м. Львова. Поряд із освітніми завданнями постійно йде пошук у площині хореографічного мистецтва (театр танцю «Tilo dance theater», UBT «PREMIERA») та наукових досліджень за темою «Проблематика хореографічної освіти і науки в Україні: теорія і історія хореографічної культури – хореологія як мистецтвознавча наука».

Перспективним додатком дослідження є також існуючий із 2010 року міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Super dance» (організатор і директор доцент О. Плахотнюк), у рамках якого проводяться науково-практичні конференції; різноманітні культурно-мистецькі акції; методичні об'єднання хореографів; виступи театрів танцю, а також міжнародні майстер-класи провідних фахівців із сучасного хореографічного мистецтва.

2018 року кафедра режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського університету імені Івана Франка спільно з кафедрою хореографії та мистецтвознавства Львівського державного університету фізичної культури провела Третю всеукраїнську науково-практичну конференцію «Педагогічні, психологічні та медико-біологічні аспекти в хореографії та спорті». Розглядаючи такі основні тематичні напрямки, як формування в Україні науки кінезіології та основи медичного забезпечення в хореографічних колективах і спортивних секціях, конференція піднімає також такі актуальні питання в сучасній хореографії, як: профілактика травматизму в хореографічних колективах і спортивних секціях; психологічні й педагогічні аспекти діяльності в хореографії та спорті; засоби корекції й відновлення засобами хореографії та спорту; арт-терапія засобами хореографічного мистецтва; особливості музично-рухової діяльності в хореографії та спорті; реабілітаційні заходи в хореографії та спорті (*Третя всеукраїнська науково-практична..., 2018*).

Також у рамках міжнародного проекту «Dancing Through Translation» 13 березня 2018 р. відбулася перша відеоконференція між студентами департаменту танцю і театру Marymount Manhattan College (США) та студентами кафедри режисури і хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. Даний проект розпочато ще у вересні 2017 року. Завершення планується створенням вистави і міні-туром по містах України в серпні 2018 року. Проект здійснюється за підтримки програми публічних грантів Посольства США в Україні. Щодо сучасних досліджень тема проекту є актуальною, розглядаючи питання про культурні особливості, які закарбувала в тіло мова; про те, як зафіксувати простий побутовий рух випадково побаченої людини, описати його своєю рідною мовою (перевести в текст) і потім перекласти його іншою мовою. Студенти США та України під час відеоконференції обмінялися цими текстами та спробували перевести їх у рух: їм було запропоновано створити прості танцювальні етюди з цих транскрипцій. Значимість проекту його організатор в Україні Антон Овчінников сформулював так: «Невеличка ілюстрація різючих відмінностей культур у доволі простих завданнях і результатах їх виконання дозволяють мені знову і знову переконуватися: лише спостерігаючи за іншими, маєш змогу розширитись і побачити цінне в собі» (Плахотнюк, 2018).

Висновки. Підсумовуючи, слід зазначити, що в дослідженнях хореографічного мистецтва поступово змінюються й доповнюються концептуальні основи, що відкриває нові можливості виконавства, освіти та творчості хореографів сучасності. Актуальними та перспективними



напрямами вивчення сучасного хореографічного мистецтва та використання результатів у танцювальній практиці, хореографічній освіті, хореології є: концепт «тілесне знання»; синергетика; соматичне навчання та кінезіологія.

Бібліографічні посилання

- Аршинов В., Буров В., Гордин П. Становление субъекта постнеклассической науки и образования. *Синергетическая парадигма. Синергетика образования*. Москва : Прогресс-Традиция, 2007. С. 114–136.
- Гордеева Т. Значение соматических дисциплин в процессах профессионального обучения в современном танце. *Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы* : II Международная научно-практическая конференция, 13–15 марта 2013 г., Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой) : Сборник статей. Санкт-Петербург : Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. С. 300–308.
- Кремінь В. Освіта і суспільство в парадигмі синергетичного мислення. *Педагогіка і психологія : Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2012. № 2 (75). С. 5–10.
- Курюмова Н. Современный танец в культуре XX столетия: смена моделей телесности : автореферат дис... канд. культурологии. Екатеринбург, 2011. 18 с.
- Павлішена Л. «Нелінійність» творчого мислення як характерна ознака постмодерного хореографічного мистецтва. *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку* : методичний посібник / упорядник О. А. Плахотнюк. Львів : Центр творчості дітей та юнацтва, 2014. С. 63–70.
- Півторак Ю. Від архіву до теорії : підходи до вивчення танцю у сучасному євро-американському гуманітарному полі. *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку* : методичний посібник / упорядник О. А. Плахотнюк. Львів : Центр творчості дітей та юнацтва, 2014. С. 28–36
- Плахотнюк О. Студенти, випускники кафедри режисури та хореографії ЛНУ імені Івана Франка та першокурсники Marymount Manhattan College (USA) – міжкультурний діалог відбувся! 2018. URL : <http://kultart.lnu.edu.ua/news/studenty-ta-vypusknyky-kafedry-rezhysury-ta-horeohrafiji-lnu-im-franka-ta-pershokursnyky-marymount-manchattan-college-usa-mizhkulturnyj-dialoh-vid-buvsvya> (дата звернення: 14.01.2018)
- Третя всеукраїнська науково-практична конференція «Педагогічні, психологічні та медико-біологічні аспекти в хореографії та спорті». 2018. URL : <https://www.science-community.org/uk/node/187226> (дата звернення: 16.01.2018)
- Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : Харківська державна академія культури, 2007. 344 с.
- Чепалов А. Хореология как научная дисциплина. *Вестник Западно-Сибирского*

отделения Международной Славянской Академии наук, образования, искусств и культуры. 2005. № 3(6). URL: <http://slavzso.narod.ru/6/Thepal.htm> (дата звернення: 18.01.2018).

- Шари́ков Д. Теорія й історія хореографічної культури – «хореологія» як мистецтвознавча наука. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2012. № 11. С. 261–266.
- Desmond J. *Meaning in Motion : New Cultural Studies of Dance*. Durham: Duke University Press, 1997. 403 с. doi.org/10.1215/9780822397281
- Giersdorf J. *Dance Studies in the International Academy : Genealogy of a Disciplinary Formation*. *Dance Research Journal*. 2009. № 1. P. 23–44.
- Foster S. *Dancing Bodies*. Durham : Duke University Press, 1997. 328 p. doi.org/10.1215/9780822397281-013
- Parviainen J. *Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance*. 2003. URL : <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1478130?uid=3739232&uid=2&uid=4&sid=21101727781393> (дата звернення: 15.01.2018).

References

- Arshinov V., Burov V., & Gordin P. (2007). Stanovlenie sub'ekta postneklassicheskoy nauki i obrazovaniya [Formation of the subject of post-non-classical science and education]. *Sinergeticheskaya paradigma. Sinergetika obrazovaniya [Synergetic paradigm. Synergetics of education]*. Moscow: Progress-Traditsiya, 114–136 [in Russian].
- Gordeeva, T. (2014). Znachenie somaticheskikh distsiplin v protsessakh professional'nogo obucheniya v sovremennom tantse [The importance of somatic disciplines in the processes of professional training in modern dance]. *Khoreograficheskoe obrazovanie: Rossiya i Evropa. Sostoyanie i perspektivy [Choreographic Education: Russia and Europe. Condition and prospects]*: 2 International Scientific and Practical Conference, March 13–15, 2013, St. Petersburg, Russian Vaganova Academy of Russian Ballet : Collection of articles. St. Petersburg: Academy of Russian Ballet named after A. Ya. Vaganova, 300–308 [in Russian].
- Kremin, V. (2012). Osvita i suspilstvo v paradyhmi synerhetychnoho myslennia [Education and society in the paradigm of synergetic thinking]. *Pedahohyka i psykholohiia : Visnyk Natsionalnoi akademii pedahohichnykh nauk Ukrainy [Pedagogics and Psychology: Bulletin of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine]*, № 2 (75), 5–10 [in Ukrainian].
- Kuryumova, N. (2011). *Sovremenny tanets v kul'ture XX stoletiya: smena modeley telesnosti [Modern dance in the culture of the twentieth century: the change of models of corporeality]*. Abstract of thesis candidate's dissertation. Ekaterinburg [in Russian].
- Pavlishena, L. (2014). «Neliniinist» tvorchoho myslennia yak kharakterna oznaka postmodernoho khoreografichnoho mystetstva [“Nonlinearity” of creative thinking as a characteristic feature of postmodern choreographic art]. Plakhotniuk, O. (Ed.) *Vykhovnyi ta mystetskyi vplyv suchasnoho khoreografichnoho mystetstva na rozvytok tvorchykh zdibnostei molodi: tendentsii ta perspektivy*



rozvytku [*Educational and artistic influence of modern choreographic art on the development of creative abilities of youth: trends and prospects of development*]: methodical manual. Lviv: Tsentr tvorchosti ditei ta yunatstva, 63–70 [in Ukrainian].

- Pivtorak, Yu (2014). Vid arkhivu do teorii : pidkhody do vyvchennia tantsiu u suchasnomu yevro-amerykanskomu humanitarnomu poli [From Archive to Theory: Approaches to Dance Study in the Modern Euro – The American Humanitarian Field] Plakhotniuk, O. (Ed.) *Vykhovnyi ta mystetskyi vplyv suchasnoho khoreorafichnoho mystetstva na rozvytok tvorchykh zdibnostei molodi: tendentsii ta perspektyvy rozvytku* [*Educational and artistic influence of modern choreographic art on the development of creative abilities of youth: trends and prospects of development*]: methodical manual. Lviv: Tsentr tvorchosti ditei ta yunatstva, 28–36 [in Ukrainian].
- Plakhotniuk, O. (2018). Studenty, vypusknky kafedry rezhysury ta khoreografii LNU imeni Ivana Franka ta pershokursnyky Marymount Manhattan College (USA) – mizhkulturnyi dialoh vidbuvsia! [Students, graduates of the Department of Directing and Choreography of the Ivan Franko National University of Lviv and Marymount Manhattan College (USA) freshmen – an intercultural dialogue has taken place!]. Retrieved from <http://kultart.lnu.edu.ua/news/studenty-ta-vypusknky-kafedry-rezhysury-ta-horeorafiji-lnu-im-franka-ta-pershokursnyky-marymount-manhattan-college-usa-mizhkulturnyj-dialoh-vid-buvsya> [in Ukrainian].
- Tretia vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia «Pedahohichni, psykholohichni ta medyko-biolohichni aspekty v khoreografii ta sporti» [Third All-Ukrainian Scientific and Practical Conference “Pedagogical, Psychological and Medical-Biological Aspects in Choreography and Sports”]. (2018). Retrieved from <https://www.science-community.org/uk/node/187226> [in Ukrainian].
- Chepalov, O. (2007). *Khoreorafichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy XX st.* [Choreographic theater of Western Europe of the twentieth century]: Monograph. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture in Ukrainian].
- Chepalov, O. (2005). Khoreologiya kak nauchnaya distsiplina [Choreology as a scientific discipline]. *Vestnik Zapadno-Sibirskogo otdeleniya Mezhdunarodnoy Slavyanskoy Akademii nauk, obrazovaniya, iskusstv i kul'tury* [Bulletin of the West-Siberian Branch of the International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture], № 3(6). Retrieved from <http://slavzso.narod.ru/6/Thepal.htm> [in Russian].
- Sharykov, D. (2012). Teoriia y istoriia khoreorafichnoi kultury – «khoreolohiia» yak mystetstvoznachna nauka [Theory and history of choreographic culture – «choreology» as art criticism]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii mystetstvoznavstvo*. [Visnyk of Lviv University. Series of art criticism], № 11, 261–266 [in Ukrainian].
- Desmond, J. (1997). *Meaning in Motion : New Cultural Studies of Dance*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822397281> [in English].
- Giersdorf, J. (2009). Dance Studies in the International Academy: Genealogy of a

Disciplinary Formation. *Dance Research Journal*, № 1, 23–44 [in English].

Foster, S. (1997). *Dancing Bodies*. Durham: Duke University Press doi. org/10.1215/9780822397281-013 [in English].

Parviainen, J. (2003). *Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance*. Retrieved from <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1478130?uid=3739232&uid=2&uid=4&sid=21101727781393> [in English].

© Чілікіна Н. А., 2018

Стаття надійшла до редакції 15.02.2018.