овладение западными танцами; создание и популяризация репертуара советских бальных танцев. Но ни одна из них не стала моностратегией развития бального танца в СССР. Во второй половине 50-х гг. XX в. бальный танец в СССР встал на путь компромиссного, с политико-идеологической точки зрения государственно-партийной номенклатуры, развития, сочетавшего освоение стандартизированных западных танцев и танцев советской программы.

Ключевые слова: бальный танец, хореография, советская программа бальных танцев, танец.

STRATEGIES FOR THE DEVELOPMENT OF BALLROOM DANCE IN USSR IN THE MID-1950S – EARLY 1960S

Shestopal Lidiia – Senior Lecturer of the Department of Choreographic Art,
Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv

The article shows that in the early 1950s in USSR there were three positions regarding the development of ballroom dance: the ban on modern dances and dance floors; distribution and development of modern ballroom dancing, mastery of western dances; creation and popularization of the repertoire of Soviet ballroom dances. But not one of them became a mono-strategy for the development of ballroom dance in the USSR. In the second half of the 1950s Ballroom dance in the USSR embarked on the path of compromise, from the political and ideological point of view of the state-party nomenclature, of development that combined the development of standardized western dances and dances of the Soviet program.

Key words: ballroom dance, choreography, Soviet ballroom dance program, dance.

UDC 793.38

STRATEGIES FOR THE DEVELOPMENT OF BALLROOM DANCE IN USSR IN THE MID-1950 – EARLY 1960 S

Shestopal Lidiia – Senior Lecturer of the Department of Choreographic Art,
Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article to identify the main strategies for the development of ballroom choreography in the USSR in the mid-1950 – early 1960 s.

Research methodology. Systematization of sources, their comparative analysis, historical and chronological principle of event consideration allowed to conduct scientific and objective research.

Results. In fact, in the early 1950 s XX century in the USSR we can talk about the presence of three positions regarding the development of ballroom dance: the prohibition of modern dances and dance floors; distribution and development of modern ballroom dancing, mastery of western dances; creation and popularization of the repertoire of Soviet ballroom dances. But not one of them became a mono-strategy for the development of ballroom dance in the USSR. Having gone from complete non-recognition (the twenties of the twentieth century), through a certain weakening of categorical attitude towards (1930 – the first half of the 1940 s), through attempts to destroy the western repertoire of ballroom dancing and the creation of exclusively Soviet (late 1940 s – beginning of the 1950s), ballroom dance in the second half of the 1950 s in the USSR embarked on the path of compromise, from the political and ideological point of view of the state-party nomenclature, development, combining the development of standardized western dances and dances of the Soviet program.

Novelty. The scientific novelty is to identify the main strategies for the development of ballroom dancing in the USSR in the mid-1950 – early 1960 s.

The practical significance. The materials and results of the article can be used for further research on the problems of ballroom dance, in the process of training specialists-choreographers in institutions of higher education.

Key words: ballroom dance, choreography, Soviet ballroom dance program, dance.

Надійшла до редакції 5.10.2019 р.

УДК 793.3

СТАНОВЛЕННЯ ТАНЦЮ МОДЕРН: ВІД ІНДИВІДУАЛЬНИХ СТИЛІВ ДО ШКІЛ

Перова Ганна Олексіївна – заслужена артистка України, доцент кафедри хореографічного мистецтва,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ,
orcid.org/0000-0003-0722-9775
mukoseeva@ukr.net;
Гладка Людмила Володимирівна – провідний концертмейстер кафедри хореографії,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ,
https://orcid.org/0000-0001-6932-1855
DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.259
glvsk@ukr.net

Указано на вихідні положення танцю модерн: опозиційність класичному танцю як втілення ідеї модернізму про розрив із традицією; увага до внутрішнього життя особистості, її психоемоційних станів; природність та свобода зовнішніх пластично-хореографічних проявів; вплив ритмопластичних теорій (провідна роль ритму,

© Перова Г. О., Гладка Л. В., 2019

переважно внутрішнього). На основі історико-хронологічного та філогенетичного підходів прослідковано основний шлях ґенези та розвитку танцю модерн від індивідуальних виконавських стилів (Л. Фуллер, А. Дункан) через перші спроби створення системи (Т. Шоун, Р. Сен-Деніс) до формування та усталення технік та шкіл (М. Грем, Д. Хамфрі, Ч. Вейдман, Р. Лабан). Пластична мобільність та імпровізаційність танцю модерн зумовлює залежність хореографічної лексики, пластичних нюансів, ритму, настрою від фізичних можливостей, темпераменту, рівня танцювальної підготовки конкретних танцівників.

Ключові слова: танець модерн, виконавські стилі, техніки танцю модерн, хореографія.

Постановка проблеми. Сучасне хореографічне мистецтво активно розвивається, в різних куточках світу, народжуються нові напрями та стилі, що завдяки глобалізаційним процесам досить швидко поширюються. Але у цьому потоці новотворів не втрачає актуальності одна з фундаментальних основ сучасного хореографічного мистецтва – танець модерн. Він, зародившись під впливом модерністських естетико-філософських концепцій кінця XIX – початку XX ст., авангардних мистецьких напрямів, розвинувшись до потужного напряму хореографії у XX ст., не припинив свого існування, інтегрувавшись у сучасне хореографічне мистецтво.

Попри те, що ґенеза танцю модерн є лише невеличким фрагментом його історії, саме тоді було закладене підґрунтя, що дозволило цьому напряму розвиватися упродовж багатьох десятиліть та залишатися одним із найпопулярніших сьогодні. Розгляд періоду становлення танцю модерн в аспекті впливу естетико-філософських ідей, ритмопластичних теорій, становлення індивідуальних стилів та перших технік дозволить зробити подальші кроки на шляху комплексного наукового осягнення цієї проблеми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сьогодні можна констатувати достатньо високий рівень розробленості спеціалізованої методичної літератури, присвяченої практичному опануванню технік танцю модерн (наприклад, В. Нікітін [9] та ін.), але інша важлива складова – естетичне, філософське підґрунтя – маловивчена. Традиційним для дослідження танцю модерн залишається «географічний» підхід: розвитку танцю модерн у США торкається Є. Суриць [15], О. Мартинів [7] та ін.; у Західній Європі – О. Чепалов [16], О. Шабаліна [17]; танець модерн Європи та Америки розглядають В. Нікітін [8], О. Озджевіз [10], М. Погребняк [12; 13], Д. Шариков [18] та ін. Вплив західних представників танцю модерн на прогресивних діячів російського та українського класичного балету, що згодом стали реформаторами, та керівників аматорських студій досліджували Г. Веселовська [2], І. Сироткіна [14]. Однак концептуалізацію ґенези танцю модерн не за географічною ознакою (американський та європейський танець модерн), що є традиційним для історіографії, а за історико-хронологічною та філогенетичною проведено не було.

Мета статті – виявити етапи еволюціонування танцю модерн на стадії становлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Модернізм традиційно розуміється як художній напрям кінця XIX – початку XX ст. Сучасний філософ Д. Ольшанський надає визначення модернізму з історико-філософських позицій, зазначаючи, що «модернізм слід розуміти як ідеологічну течію в європейській філософії, спрямовану на перетворення і оновлення», наголошує на протиставленні цієї течії «ідеології традиційного суспільства, заснованої, по-перше, на домінуванні традиції над інновацією, а, по-друге, що спирається на релігійне або міфологічне виправдання цієї традиції» [11].

С. Безклубенко подає визначення з мистецьких позицій: «Модерн – це стильовий напрям у європейському та американському мистецтві… кінця XIX – початку XX ст. [1, 37]. Представники модерну модерну «декларували в теорії і виражали в художній практиці різної міри розрив із тими чи іншими (ідейними, філософськими, релігійними, технологічними та ін.), успадкованими від попередніх поколінь майстрів, принципи творчості» [1; 38]. Отже, розрив із традиційним, успадкованим від попередніх поколінь, стало однією з ключових ознак модерну. Саме в цій концепції сформульовано визначення терміну «танець модерн» в академічних словниках, зокрема в енциклопедії «Балет». Ключовими ознаками танцю модерн зазначено опозиційність традиційним балетним формам, прагнення створити нову хореографію, що відповідає духовним запитам людини XX ст. Серед основних принципів – відмова від канонів, утілення нових тем, сюжетів оригінальними танцювально-пластичними засобами [6; 505].

Основоположники танцю модерн бачили в своєму мистецтві засіб самопізнання, проникнення в підсвідоме. Це збігалося з тенденціями сучасного мистецтва та літератури, в яких утілювалася особлива увага психологічному аналізу індивіда, розкриваючи емоційно-суперечливий досвід, виявляючи приховані мотиви вчинків. Такий танець відповідав також потребам сучасної людини вирішувати психологічні проблеми за допомогою психоаналізу, який в ті роки зазнав поширення.

Філософсько-естетичні теорії А. Шопенгауера (світ уявний та реальний), С. К'єркегора (криза особистості, витоки екзистенціального філософування), А. Бергсона (інтуїтивізм), Ф. Ніцше («воля до

влади»), З. Фрейда (психоаналіз), К. Юнга (архетипи) відіграли значну роль у зародженні та становленні танцю модерн. Хореографи і танцюристи цього напряму відображали за допомогою своєї знаково-символічної мови людські взаємини, органічні душевні переживання, абстрактні форми навколишньої дійсності, що було суголосно ідеям філософів. Танець будувався переважно на внутрішньому, індивідуальному світосприйнятті, що дозволяло продемонструвати індивідуалізм суб'єкта у вільному характері руху і танцювальної лексики. Розкріпачене тіло, що рухається вільно і граціозно, стає ідеалом епохи. Танець модерн транслював ідеї вільної особистості, рівності статей, прагнення до природності, органічності.

Значний вплив на розвиток опозиційних класичному балету форм танцю відіграли Е. Жак-Далькроз, Ф. Дельсарт, Р. Штайнер, чиї праці належать до спадщини естетичної думки початку XX ст. Їх теорії ритмічного руху стали одним із джерел танцю модерн. Розробки Ф. Дельсарта (система виразного жесту) [16, 11–14], Р. Штайнера (евритмія) [5], Е. Жак-Далькроза (ритмічна гімнастика) [4] зазнали змін у практиці танцівників модерну, що часто уникали збігів музичної та сценічної тканин на базі метру, контрапунктного злиття музики та хореографічної дії, хоча і визнавали провідну роль ритму (переважно природного, внутрішнього) у власній творчості.

Індивідуальну практику у танці модерн називають індивідуальним стилем (Л. Фуллер, А. Дункан тощо). А. Дункан не створила стрункої авторської танцювальної системи, але її вважають видатною танцівницею свого часу. Серед нововведень, що у подальшому розвинулись у діяльності більшості представників танцю модерн – імпровізаційний початок, танець, що створюється «тут і зараз»; виконання босоніж, що стало символом звільнення від умовностей, опозицією танцювальному взуттю класичного балету – пуантам, які сковують ногу артисток; вільний крій костюмів, що не обмежують рух тіла в усіх площинах, не вимагають чіткого дотримання певних хореографічних канонів; використання музики, що до того вважалася непридатною для сценічного виконання, зокрема й пісенної; сценічна мобільність – легка адаптація до будь-якого майданчика та ін. [3].

Також провісниками танцю модерн стали Л. Фуллер, Р. Сен-Деніс, Т. Шоун. Л. Фуллер робила ставку на видовищність, поєднуючи вільні прості рухи із грою світлом та тканинами. Р. Сен-Деніс під впливом східної філософії прагнула до відкриття внутрішнього світу людини, душі. Т. Шоун у школі «Денішоун», створеної разом із Р. Сен-Деніс, уперше спрямував увагу на формування методики та теорії виховання виконавців, що стало початком перетворення танцю модерн із низки експериментувань на певну хореографічну систему [8; 72–77].

Якщо індивідуальний стиль створює традицію у вигляді ліній наслідування та розвитку, створення методик, теорій тощо, їх називають індивідуальною школою танцю модерн [12; 10]. Перші системи танцю модерн були створені М. Грехем, Д. Хамфрі, Ч. Вейдманом, Р. фон Лабаном, К. Йосом. М. Грехем вважала, що «займатися самовдосконаленням… потрібно завжди і всюди та безперервно вивчати можливості свого тіла. А для повної влади над ним потрібен постійний жорсткий тренаж» [7; 133]. М. Грехем відмовлялась від будь-яких проявів жіночності у пластики, стверджувала жіночу силу та незалежність, перша використала ламкі лінії та грубі форми пластики. Створила власну систему танцю, заснувала техніку «contraction&release», побудовану на диханні, яку перейняли інші техніки і активно використовують до сьогодні.

Д. Хамфрі та Ч. Вейдман розробили теорію про «падіння і відновлення». Танцювальний стиль Д. Хамфрі відрізнявся від стилю М. Грехем як більшою плавністю, так і переважанням широких рухів опускання на підлогу і підняття тіла і легких переступань ніг. В основі – ідея німецького філософа Ф. Ніцше про розкол у людській психіці між стороною Аполлона кожної людини (раціональні, інтелектуальні), і Діонісійською стороною (хаотичні, емоційні). Істинною сутністю сучасного танцю був рух, який народжувався між цими крайнощами, які Д. Хамфрі поєднувала назвою «дуга між двома смертельними випадками» [8; 85].

Р. фон Лабан, засновник та теоретик «вільного танцю», звертався до філософських учень Індії, створив універсальну теорію танцювального жесту, яка виявилася придатною для аналізу та опису всіх пластично-динамічних характеристик; побудував свою теорію руху – Простір, Час, Енергія [8; 58–62].

Його послідовниця М. Вігман, протестуючи проти балетного академізму, виносила на сцену потворні форми та рухи, вважаючи їх гідними для вираження в хореографії. М. Вігман називають фундатором експресивного німецького танцю. Вона була переконана, що першим етапом розвитку хореографії є сольна форма, на основі якої згодом можна створити більш звичні сценічні форми хореографії. Несценічні рухи, темні фарби в костюмах та освітленні, гранична емоційна напруга, партерні пози та рухи, як символ тяжіння, повернення до першоджерел, землі – риси хореографії М. Вігман. Вона вважала, що «емоційне та індивідуальне вираження є найголовнішим для танцівника.

Вже на початку кар'єри вона прагнула до того, що б підняти танець на рівень «абсолютний», надособистісний, де не було б ані чоловіків, ані жінок, а лише вираження життя людського тіла через танець, через який вибудовується комунікація із самим собою та оточуючим середовищем… танець втягує в дію всю особистість цілком – тіло, інтелект, душу – і є способом індивідуального вираження і комунікації» [8; 64].

К. Йос трохи відійшов від принципів «вільного танцю» і вважав, що танець повинен спиратися на традиції. Він намагався поєднати принципи класичного балету та техніку з основами системи Р. Лабана, у чому категорично розходився із М. Вігман, наполягав на політичній ролі хореографії [10, 26]. Одним із перших «модерністів» усвідомив необхідність поєднання балетних форм та небалетної пантоміми.

Основна відмінність усіх технік танцю модерн – використання гравітації і робота з вагою тіла, відсутність прагнення приховати зусилля, що витрачається при русі, порушення вертикальної осі тримання тіла, фокусування уваги на центрі тіла і робота з ним. Оригінальна забарвленість звичних рухів і незвичність переплетення різних форм танцювальної пластики відкриває нові грані можливостей людського тіла. Пластична мобільність та імпровізаційність танцю модерн зумовлює залежність хореографічної лексики, пластичних нюансів, ритму, настрою від фізичних можливостей, темпераменту, рівня танцювальної підготовки конкретних танцівників.

Висновки. Вихідними положеннями для танцю модерн стали: опозиційність класичному танцю як втілення ідеї модернізму про розрив із традицією, увага до внутрішнього життя особистості, її психоемоційних станів, природність та свобода зовнішніх пластично-хореографічних проявів, вплив ритмопластичних теорій (провідна роль ритму, переважно внутрішнього). Історико-хронологічний та філогенетичний підхід дає можливість прослідкувати основний шлях ґенези та розвитку танцю модерн від індивідуальних виконавських стилів (Л. Фуллер, А. Дункан) через перші спроби створення системи (Т. Шоун, Р. Сен-Деніс) до формування та усталення технік та шкіл (М. Грем, Д. Хамфрі, Ч. Вейдман, Р. Лабан).

Список використаної літератури

1. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопедичне видання : у 2 т. Т. 2 (М–Я). Київ : Ін-т культурології НАМ, 2010. 256 с.
2. Веселовська Г. І. Український театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
3. Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь: мемуары. *Шнейдер И. Встречи с Есениным: воспоминания.* Киев : Мистецтво, 1989. 349 с.
4. Жак-Далькроз Э. Ритм. Москва : Издат. дом «Классика-XXI», 2008. 248 с.
5. Киселева Т. Эвритмическая работа с Рудольфом Штайнером. Киев : «НАИРИ», 2010. 304 с.
6. Комаров Г. А. Танец модерн. *Балет: энциклопедия. Гл. ред. Ю. Григорович.* Москва : Сов. энциклопедия, 1981. С. 505–508.
7. Мартинів О. Творчість Марти Грем в контексті становлення танцю модерн. *Молодь і ринок.* 2018. № 8 (163). С. 132–135.
8. Никитин В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце. Москва : ГИТИС, 2011. 472 с.
9. Никитин В. Ю. Модерн-джаз-танец: История. Методика. Практика. Москва : ГИТИС, 2000. 440 с.
10. Озджевиз Е. Л. Модерн и постмодерн в танцевальной культуре. Саратов, 2015. 95 с.
11. Ольшанский Д. А. Основы идеологии модернизма. URL : http://anthropology.ru/ru/text/ olshanskiy-da/ osnovy-ideologii-modernizma
12. Погребняк М. М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст.: автореф. дис… канд. миств.: спец 26.00.01. Київ : КНУКіМ, 2009. 19 с.
13. Погребняк М. М. Танець «Модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція: монографія. Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2015. 312 с.
14. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России. Москва : Новое лит. обозрение, 2012. 328 с.
15. Суриц Е. Я. Балет и танец в Америке. Екатеринбург : Изд-во Уральск. ун-та, 2004. 392 с.
16. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія. Харьков : ХДАК, 2007. 344 с.
17. Шабаліна О. М. Пластичність. Мова. Тіло : монографія. Київ : ФОП Поліщук О. В., 2017. 194 с.
18. Шариков Д. І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття : автореф. дис… канд. миств. : спец. 26.00.01. Київ, 2008. 19 с.

References

1. Bezklubenko S. D. Mystetstvo: terminy ta poniattia: entsyklopedychne vydannia : u 2 t. T. 2 (M–Ia). Kyiv : Instytut kulturolohii NAM, 2010. 256 s.
2. Veselovska H. I. Ukrainskyi teatralnyi avanhard. Kyiv : Feniks, 2010. 368 s.
3. Dunkan A. Tanets budushchego. Moya zhizn' : memuary. Shneyder I. Vstrechi s Eseninym : vospominaniya. Kiev : Mistetstvo, 1989. 349 s.
4. Zhak-Dal'kroz E. Ritm. Moskva : Izdatel'skiy dom «Klassika-XXI», 2008. 248 s.

5. Kiseleva T. Evritmicheskaya rabota s Rudol'fom Shtaynerom. Kiev : «NAIRI», 2010. 304 s.
6. Komarov G. A. Tanets modern. *Balet : entsiklopediya. Gl. red. Yu. Grigorovich.* Moskva : Sov. entsiklopediya, 1981. S. 505–508.
7. Martyniv O. Tvorchist Marty Hrem v konteksti stanovlennia tantsiu modern. *Molod i rynok.* 2018. № 8(163). S. 132–135.
8. Nikitin V. Yu. Masterstvo khoreografa v sovremennom tantse. Moskva : GITIS, 2011. 472 s.
9. Nikitin V. Yu. Modern-dzhaz-tanets: Istoriya. Metodika. Praktika. Moskva : GITIS, 2000. 440 s.
10. Ozdzheviz E. L. Modern i postmodern v tantseval'noy kul'ture. Saratov, 2015. 95 s.
11. Ol'shanskiy D. A. Osnovy ideologii modernizma. URL : http://anthropology.ru/ru/text/olshanskiy-da/osnovy-ideologii-modernizma.
12. Pohrebniak M. M. Tanets «modern» u khudozhnii kulturi XX st. : avtoref. dys… kand. mystetstvoznavstva : spets 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Kyiv : KNUKiM, 2009. 19 s.
13. Pohrebniak M. M. Tanets «Modern» XX st.: vytoky, stylova typolohiia, panorama istorychnoi khody, evoliutsiia : monohrafiia. Poltava : PNPU im. V. H. Korolenka, 2015. 312 s.
14. Sirotkina I. Svobodnoe dvizhenie i plasticheskiy tanets v Rossii. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. 328 s.
15. Surits E. Ya. Balet i tanets v Amerike. Ekaterinburg : Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2004. 392 s.
16. Chepalov O. Khoreohrafichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy XX st. : monohrafiia. Kharkov : KhDAK, 2007. 344 s.
17. Shabalina O. M. Plastychnist. Mova. Tilo : monohrafiia. Kyiv : FOP Polishchuk O. V., 2017. 194 c.
18. Sharykov D. I. Suchasna khoreohrafiia yak fenomen khudozhnoi kultury XX stolittia : avtoref. dys… kand. mystetstvoznavstva : spets. 26.00.01. «Teoriia ta istoriia kultury». Kyiv, 2008. 19 s.

СТАНОВЛЕНИЕ ТАНЦА МОДЕРН : ОТ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ ДО ШКОЛ

Перова Анна Алексеевна – заслуженная артистка Украины, доцент кафедры хореографического искусства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев;
Гладкая Людмила Владимировна – ведущий концертмейстер кафедры хореографического искусства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Указано на исходные положения танца модерн: оппозиционность классическому танцу как воплощение идеи модернизма о разрыве с традицией; внимание к внутренней жизни личности, ее психоэмоциональным состояниям; естественность и свобода внешних пластически-хореографических проявлений; влияние ритмопластических теорий (ведущая роль ритма, преимущественно внутреннего). На основе историко-хронологического и филогенетического подходов прослежен основной путь генезиса и развития танца модерн от индивидуальных исполнительских стилей (Л. Фуллер, А. Дункан) через первые попытки создания системы (Т. Шоун, Р. Сен-Денис) к формированию и упрочению техник и школ (М. Грэм, Д. Хамфри, Ч. Вейдман, Р. Лабан). Пластическая мобильность и импровизационность танца модерн обуславливает зависимость хореографической лексики, пластических нюансов, ритма, настроения от возможностей, темперамента, уровня танцевальной подготовки конкретных танцоров.

Ключевые слова: танец модерн, исполнительские стили, техники танца модерн, хореография.

FORMATION OF DANCE MODERN: FROM INDIVIDUAL STYLES TO SCHOOLS

Perova Hanna – Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv;
Hladka Liudmyla – leading concertmaster of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv

The article points out the starting points of the modern dance: opposition to classical dance as the embodiment of the idea of modernism about breaking with tradition; attention to the inner life of the personality, its psycho-emotional states; naturalness and freedom of external plastic-choreographic manifestations; the influence of rhythmoplastic theories (the leading role of rhythm, mainly internal). Based on historical-chronological and phylogenetic approaches, the main path of the genesis and development of modern dance from individual performing styles (L. Fuller, I. Duncan) through the first attempts to create a system (T. Shawn, R. Saint-Denis) to the formation and strengthening of techniques is traced. and schools (M. Graham, D. Humphrey, C. Weidman, R. Laban). Plastic mobility and improvisation of modern dance determines the dependence of choreographic vocabulary, plastic nuances, rhythm, mood on the possibilities, temperament, level of dance training of specific dancers.

***Key words*:** modern dance, performing styles, modern dance techniques, choreography.

UDC 792.82

RESTORATION OF NINETEENTH CENTURY BALLETS AS A TREND

Perova Hanna – Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev, mukoseeva@ukr.net;
Hladka Liudmyla – leading concertmaster of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev, glvsk@ukr.net

The aim of the article to identify the main stages of the evolution of modern dance as it becomes.

Research methodology. Systematization of sources, their comparative analysis, historical and chronological principle of event consideration allowed to conduct scientific and objective research.

Results. The starting points for modern dance were: opposition to classical dance as an embodiment of the idea of modernism about breaking with tradition, attention to the inner life of the individual, his psycho-emotional states, naturalness and freedom of external plastic-choreographic manifestations, influence of rhythmoplastic theories (leading role of rhythm). The historical-chronological and phylogenetic approach makes it possible to trace the main path of the genesis and development of the modernist dance from individual performing styles (L. Fuller, I. Duncan) through the first attempts to create a system (T. Shoun, R. Saint-Denis) to the formation and establishment of techniques. and schools (M. Graham, D. Humphrey, C. Weidman and R. Laban).

Novelty. The scientific novelty of the work is that the emergence of modernist dance was conceptualized not by geographical feature (American and European modernist dance), traditionally for historiography, but by historical, chronological and phylogenetic.

The practical significance. The materials and results of the article can be used for further research on the problems of modern dance, in the process of training specialists-choreographers in institutions of higher education.

***Key words*:** modern dance, performing styles, modern dance techniques, choreography.

Надійшла до редакції 19.11.2019 р.

УДК 78.785

ОРИГІНАЛЬНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ РУБЕЖУ XX – XXI ст.: ЦЕНТРИ, ПРОЕКТИ, ТЕНДЕНЦІЇ, ІМЕНА

Олексюк Андрій Володимирович – аспірант інституту музичного мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич
orcid.org/0000-0002-2840-9858
DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.260
oleksjyk@mail.ru

Стаття присвячена огляду процесів, що характеризують розвиток народно-інструментального мистецтва XX-XXI ст., яке на сьогодні є однією з пріоритетних тем регіонального музикознавства. В Україні є низка потужних освітньо-виконавських осередків народно-інструментального виконавства, діяльності яких присвячено чимало розвідок. Менш вивченими залишаються творчі проекти, реалізовані на теренах Львівщини, Тернопільщини та Івано-Франківщини за останні десятиліття. Оскільки зазначений період часу характеризується зростом професійного рівня в педагогіці, виконавстві на народних інструментах (а відтак появою актуального репертуару), важливо простежити актуальні тенденції, а також висвітлити основні події та діяльність знакових постатей народно-інструментального виконавства.

Ключові слова: баянно-акордеонна школа, «Perpetuum mobile», В. Павліковський, В. Сорока, Б. Сегін.

Постановка проблеми. На межі XX–XXI ст. спостерігається пожвавлення та виразне зростання професійного рівня народно-інструментального виконавства на теренах трьох областей Західної України. Оскільки всебічному вивченню етапів історичного формування Львівського, Івано-Франківського та Тернопільського осередків в цілому, діяльності деяких постатей, творчим проектам присвячено чимало розвідок, є необхідна джерельна база для здійснення відсутнього поки що узагальнення та спроб виділення спільних та відмінних тенденцій.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Щоб виконати поставлене в статті завдання, потрібно вивчити достатньо широке поле проблем: історію формування академічної школи народно-інструментального мистецтва в Україні та в межах конкретних осередків; особливості становлення музично-педагогічної освіти на народних інструментах; діяльність виконавців-солістів та ансамблів різного формату; творчість для різних народних інструментів та ансамблів народних інструментів останніх десятиліть. У процесі роботи систематизовано актуальні дослідження українських музикознавців. Так, загальні історичні проблеми є предметом наукових зацікавлень А. Басурманова, А. Душного [5], М. Давидова, В. Гуцала, М. Імханицького Д. Кужелєва, Б. Пица, Т. Сідлецької, А. Семешка. Проблеми музичної педагогіки висвітлено у розробках Ю. Бая, Н. Брояко, М. Булди, В. Бурназової, О. Гончарової, В. Зайця, В. Білоус, І. Єргієва, В. Дорохіна, С. Карася, Г. Ковальової, Р. Кундиса, Т. Литвинець, М. Михайленка, В. Самітова, Л. Мандзюк, Г. Ониськіва, А. Петченка, С. Семка, В. Сидоренко, А. Сташевського, І. Сташевської, В. Харченка, А. Черноіваненко, Л. Шорошевої, Д. Юника. Вивченням та популяризацією здобутків провідних виконавців та композиторів активно займаються М. Булда, В. Дутчак, А. Душний [6], Л. Гончаренко, О. Ільченко, Л. Куненко, М. Черепанин, О. Лук'янчикова, І. Мокрогуз, Л. Повзун, В. Сподаренко, В. Власов, О. Кушнір, С. Карась, Г. Олексів, Я. Олексів [11], Л. Пасічняк,

© Олексюк. А. В., 2019