

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**

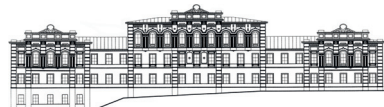
CULTURAL STUDIES  
AND SOCIAL COMMUNICATIONS:  
INNOVATION STRATEGIES OF DEVELOPMENT

**Матеріали міжнародної наукової конференції  
(22–23 листопада 2023 року)**

Proceedings of the International Scientific Conference  
(November 22–23, 2023)

У 2 частинах

**Частина 2**



Харків, ХДАК, 2023

УДК [008+316.77] (063)

К90

Друкується за рішенням ученої ради  
Харківської державної академії культури  
(протокол № 3 від 20.10.2023 р.)

Редакційна колегія:

*Рябуха Н.*, д-р мистецтвозн., доц., в. о. ректора ХДАК, голова оргкомітету;  
*Соляник А.*, д-р пед. наук, проф., проректор з наукової роботи ХДАК;  
*Сташевська І.*, д-р пед. наук, проф., проректор з навчальної роботи ХДАК;  
*Білик О.*, д-р пед. наук, доц., проректор з науково-педагогічної роботи та міжнародних зв'язків;  
*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;  
*Александрова М.*, канд. філософ. наук, доц. ХДАК;  
*Бірнова О.*, канд. іст. наук., доц. ХДАК;  
*Борисова А.*, канд. психол. наук, доц. ХДАК;  
*Воскобойнікова В.*, канд. мистецтвозн., ст. викл. ХДАК;  
*Воскобойнікова Ю.*, д-р мистецтвозн., проф. ХДАК;  
*Зайцева М.*, канд. економ. наук, доц. ХДАК;  
*Коновалова І.*, д-р мистецтвозн., доц., зав. каф. теорії та історії музики ХДАК;  
*Коржик Н.*, канд. наук із соц. комунікацій, доц., декан факультету культурології та соціальних комунікацій ХДАК;  
*Лисенкова В.*, д-р філос. наук, доц. ХДАК;  
*Любченко О.*, студ. ХДАК;  
*Мостова І.*, канд. мистецтвозн., доц., 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. мистецтвознавства ХДАК;  
*Савченко В.*, канд. культурології, викл. ХДАК;  
*Фесенко І.*, канд. філол. наук, доц. ХДАК;  
*Шелестова А.*, канд. наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК.

К 90 *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку :*  
матер. міжнар. наук. конф., 22–23 листопада 2023 р. У 2 ч. Ч. 2 / Під ред.  
доц. Н. Рябухи та ін. — Харків : ХДАК, 2023. — 268 с.

УДК [008+316.77] (063)

© Харківська державна академія культури, 2023

майбутнього покоління хореографів чітким орієнтиром для подальшого вивчення Бойківщини. Він яскраво простежив унікальний спектр побуту, традицій, обрядів і звичаїв бойківської етнографічної групи.

*Ф. Трегубова, Д. Трегубов*

## **ТРАГІЧНІ МОТИВИ В НАРОДНИХ ТАНЦЯХ**

*F. Trehubova, D. Trehubov*

### **TRAGIC MOTIFS IN FOLK DANCES**

Більшість хороводів та народних танців наповнені врочистістю або оптимізмом і присвячені певним життєствердуючим діям. Тому трагічні мотиви зазвичай залишаються прихованими, тим не менш їх можна ідентифікувати в явному або опосередкованому вигляді реалізації. Питання щодо способів відображення трагічних мотивів або моментів у народному танці актуалізувалось у зв'язку з постановкою хореографічної композиції на пісню «Пливе човен, води повен», яку використали як саундтрек до фільму «Вулкан». Фільм та пісню поєднує деяка гіпнотична складова. Але й для хороводів така складова теж притаманна, оскільки вони спрямовані на створення певної магічної дії.

У пісні можна простежити як більш давні — архаїчні витоки, так і відносно сучасні символи, властиві рекрутським пісням. Початок пісні «Пливе човен, води повен... / Та й накритий листом... лубом...» відразу викликає асоціації з поховальним обрядом. Шлях човна рікою йде в море. Його пересування пісня порівнює зі шляхом козака до дівчини. «Човен» у пісенності використовується як символ перевізника в потойбіччя, що відповідає давнім віруванням про ріку, яка відокремлює світи. Тому існували обряди поховання в човні або в човні у відкритому морі, що становило шлях до раю. «Човен» також може символізувати розлуку.

Човен, за піснею, пливе по воді та наповнений водою. Ситуація не зовсім реальна, але вона нагадує про невпинність життя. Фольклор та міт надають «воді» очисної функції й символізму вічності. Ріки завжди розділяли світи «свій — чужий», «упорядкований — невпорядкований», «живих — мертвих». Ріка віддзеркалює небо та події на ньому, тому є його частиною. Небо, у свою чергу, теж уважали рікою, якою пливе сонце. Відповідно, шлях через ріку замінює шлях через небо, що й використовували в багатьох ритуалах. За казкою, Івасик-Телесик плавав по річці на золотому човні зі срібним веслом, і це схоже на віддзеркалення сонця у воді (у фольклорі сонце також відображали як золотого коня зі срібною підковою).

У хороводі «Вербова дощечка» Настечка «леліла» (відблискувала) та чекала на місточку «милого». Можливо, це купальський сюжет. У такому разі Настечка відіграє роль богині Зорі, яка чекає на світанку нареченого — Купалву, переродженого Ярилу. Хоровод здійснюється або меандром, як «Кривий танець», або струмочком, у якому або проводять між парами по «кладці» з рук маленьку дівчинку або хлопчика («жучок») — кого «жучок» пройшов — та пара перебігає наперед, або хлопець чи дівчинка без пари проходить «коридором», обирають собі пару і вони вдвох стають попереду «струмка». У деяких весільних ритуалах наречену переводять по драбині, що символізує її перехід в інший світ. Рух меандром засвідчує нескінченність життя в цілому.

«Червоне намисто» символізує здорову жінку. Українській жінці вийти на вулицю без намиста було все одно, що вийти голою; водночас це оберіг, захист від злих духів і недобрих людей. Червоне намисто, скоріше за все, імітує калину, яка, у свою чергу, була солярним символом, оскільки «калити» — наче вона розжарена, а коло зображає сонце. Крім того, калина символізує щастя, красу, материнство, жіночість, вона вважалась «весільним деревом» і була обов'язковим атрибутом весільного обряду. Дівчата садили калину на могилах коханих. Тому «збувати намисто» для козака, щоб купити тютюн, — це для дівчини екстраординарна подія. Тому сенс пісні передбачає як весілля, так і шкуру розлуку, оскільки козак піде у війсьکو і може не повернутися.

Хоровод «Воротар» інсценує визволення дівчини від царя Ворота, або Володара, та означає ліберачію весни від зими. За мітом, Іван-ловчий (Громовик) розбиває золоті ворота, перемагає царя Ворота та визволяє Панну. За хороводом, дві учасниці малого ключа створюють ворота, крізь які біжить великий ключ з дівчат, а ворота після торгівлі затримують останню. Тобто ця дівчина відіграє певну роль жертви (трагічний мотив). Аналогічні дії відбуваються в хороводах «Мости», «Ящір» та «Порталь» (болгарський). Ящір торгується щодо дівчини, а наприкінці гри його хоронять. У полон до Ящіра (зими) потрапляє маленька дівчинка сонце-Коляда, яку й потрібно визволяти (на дохристиянський Водохрес її зі свічками шукали в ополонках — дивилися у віддзеркалення). У міті функції Ящіра часто виконують Тур-олінх або хмара — небесні істоти, які закривають сонце. Згідно з мітом, викрадена змієм (Ящером, Кошцієм) вода випадає дощем після перемоги над ним Перуна (Індри). Щось схоже розігрується й під час хороводу «Подольночка»: «Тут вона впала / До землі припала...» (ритуальна смерть).

З архаїчних ритуалів з хороводами певною трагічністю відзначається «водіння русалки» та «водіння куста». Дівчині-«русалці» розпускали волосся й одягали вінок з квітів, гуртом вели її через село в поле або на кладовище, де водили хоровод з русалкою в центрі. По завершенню — усі бігли в село (ряджена «русалка» знімала аксесуари та бігла з усіма).

На Поліссі дівчата водили хоровод «Кладочка», у якому розігрується похорон дівочтва під час весілля. Дівчина кружляє серед інших дівчат та прощається з подругами, заглядаючи їм в очі. Під час хороводу її іноді трохи підіймають, наче вона відлітає, а потім проводять кладкою зі сплених рук.

Схожий перебіг має хоровод «Колосок», у якому беруть участь дівчата та молоді жінки, у яких ще немає дітей. Хоровод парами доходить до поля, де дівчинка-підліток проходить по містку зі сплених рук до поля та зриває стиглі колоски, після чого усі хоровідниці пробігають крізь «ворота» першої пари. У такому сюжеті також помітні обігрування ритуальної жертви й ініціційний обряд, на що вказує інсценування переходу через місток молодої дівчинки.

Драматичну складову з інсценуванням протистояння мають хороводи з рухом протилежних рядів назустріч, наприклад «А ми просо сіяли», де теж згадується викуп дівчини; два ряди виконавців стоять напроти один одного та по черзі наближаються.

Українські народні пісні в гарній сучасній обробці є одним із засобів популяризації самотності України. Їх можна використовувати для стилізації народної хореографії, що сприяє поширенню серед підлітків і молоді, яким мова

сучасності ближча. На прикладі власної постановки під пісню «Пливе човен» ДахиБрахи ми можемо помітити, як архаїчна пісня та її сенси актуальні навіть у XXI столітті. Ми проводимо паралелі між піснею «Пливе човен» з елементом переродження та процесом індивідуалізації, становлення повноцінної особистості, яка прийняла свою «Тінь». Тінь є одним з юнгівських архетипів, що є «резервуаром» нашої несвідомості, до якої потрапляє все, що ми намагаємось приховати чи забути. Так, у словах «Пливе човен, води повен, та й накритий листом...» ми можемо відзначити натяк на поховальний обряд, який асоціюємо з психічним станом людини, у межах якого вона відмовляється від всього, що не приймає суспільство, і ховає це у своїй несвідомості, тим самим підготовуючи своїх «демонів», рухаючись у прірву. Тобто людина одягає суспільну маску, «Персону», і тримає себе в загальноприйнятих рамках суспільства, а все, що вибивається за ці рамки, — одразу пригнічується, і людину намагаються повернути в систему — «сіру масу». Це нагадує перший фільм з трилогії «Матриця» від Вачовських, де Нео робив розлади в системі, через що агенти намагались повернути контроль над ним. Ми в цьому бачимо шлях до балансу в психіці, здобуття такого поняття, як душа. Це простежується в різних культурах, віруваннях, релігіях — «Інь-янь», «Шива і Шакті» тощо. Тобто обрана пісня є синтезом різних епох, у якій поєднались поховальний обряд, суспільна думка та рекрутські мотиви, які взагалі можна розглядати як заохочення людей до т. зв. «агентів». Тому ми відзначаємо в цьому водночас і відмову від колективного несвідомого, розглядаючи це як смерть, так й індивідуалізацію, народження нової — повноцінної особистості. Увесь цей процес можна назвати переродженням.

Таким чином, основою постановки хореографічної композиції за мотивами пісні «Пливе човен, води повен» можуть стати елементи описаних хороводів. Певного драматизму в екзальтації надає багатовекторний одиночний танець, що може відображати танець русалок з активними рухами рук, тіла у вигляді коливань та обертань. Такий танець стає схожим на танець дєрвішів, і це може підкреслити відображення драматизму невпинності життя.

*Н. Семенова, Л. Шилова*

### **ВПЛИВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТУ**

*N. Semenova, L. Shylova*

### **THE INFLUENCE OF EUROPEAN DANCE ART ON THE FORMATION OF UKRAINIAN BALLET**

Витоки балетного мистецтва України сягають у народну творчість, з якої виникли фольклорні театралізовані обряди та музично-танцювальні інтермедії шкільного театру XVII–XVIII ст. Але становлення українського балету відбувалося у XVIII–XIX ст. під впливом традицій європейського танцювального мистецтва.

Перша згадка про українських професійних танцюристів, що демонстрували свою майстерність у Парижі, датується 1669–1671 рр. Це була труппа «Па-де-козак», репертуар якої складали народні танцювальні вистави. Українці презентували національну культуру за часів, коли у Франції в Королівській академії танцю, яку очолював П. Бошан, формувалася система класичного танцю. Це свідчить про

<b>О. Гордєєва (O. Gordeyeva)</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДО ІНДІВІДУАЛЬНИХ</b> <b>ЗАНЯТЬ З КУРСУ «ОСНОВИ ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА» НА КАФЕДРІ</b> <b>МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ</b> (FEATURES OF THE CONCERTMASTER'S TRAINING FOR INDIVIDUAL LESSONS FROM THE "BASICS OF VOCAL PERFORMANCE" COURSE AT THE DEPARTMENT OF ACTOR'S SKILLS OF KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE) .....	193
<b>М. Єрмак (M. Yermak)</b> <b>БАРОЧНА АРІЯ ЯК СКЛАДОВА НАВЧАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ ВОКАЛІСТА</b> (BAROQUE ARIA AS PART OF THE VOCALIST'S TRAINING REPERTOIRE) .....	194

## СЕКЦІЯ:

### СВІТОВІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ПАРАДИГМИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

<b>Т. Брагіна, Ю. Брагін (T. Bragina, Yu. Bragin)</b> <b>DANCE AS A PHYSICAL FORM OF SPIRITUAL PRACTICE IN THE WORKS</b> <b>OF MERCE CUNNINGHAM (ТАНЕЦЬ ЯК ФІЗИЧНА ФОРМА ДУХОВНОЇ ПРАКТИКИ</b> <b>У ТВОРЧОСТІ МЕРСА КАННІНГЕМА).....</b>	195
<b>О. Чепалов (O. Chepalov)</b> <b>ХОРЕОГРАФ ГОЙО МОНТЕРО ТА ЙОГО ВНЕСОК У ТВОРЧІ ЗДОБУТКИ БАЛЕТНОЇ</b> <b>ТРУПИ ДЕРЖАВНОГО НЮРНБЕРЗЬКОГО ТЕАТРУ (THE CHOREOGRAPHER</b> <b>GOYO MONTERO AND HIS CONTRIBUTION TO THE CREATIVE ACHIEVEMENTS</b> <b>OF THE BALLET COMPANY OF THE STATE NUREMBERG THEATRE .....</b>	197
<b>О. Єфімова, А. Нікітенко (O. Yefimova, A. Nikitenko)</b> <b>ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ВІДОМИХ ХОРЕОГРАФІВ НА РОЗВИТОК ПРОФЕСІЇ</b> <b>БАЛЕТМЕЙСТЕРА В УКРАЇНІ (INFLUENCE OF THE CREATIVITY OF WELL-KNOWN</b> <b>CHOREOGRAPHERS ON THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL CHOREOGRAPHERS</b> <b>IN UKRAINE).....</b>	198
<b>Б. Колногузенко, М. Колногузенко (B. Kolnohuzenko, M. Kolnohuzenko)</b> <b>ЕСТРАДНИЙ ТАНЕЦЬ УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ</b> (VARIETY DANCE OF UKRAINE OF THE XXI CENTURY) .....	200
<b>Є. Янина-Ледовська (Ye. Yanyna-Ledovska)</b> <b>ПРИНЦИПИ АНАЛІЗУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ В СУЧАСНОМУ</b> <b>ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ (PRINCIPLES OF ANALYSIS</b> <b>OF A CHOREOGRAPHIC WORK IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC ART).....</b>	202
<b>В. Косиченко, К. Крилова (V. Kosychenko, K. Krylova)</b> <b>ЕСТЕТИЧНІ ЕМОЦІЇ В ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІЙ СТРУКТУРІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО</b> <b>МИСТЕЦТВА (AESTHETIC EMOTIONS IN THE ARTISTIC AND FIGURATIVE STRUCTURE</b> <b>OF CHOREOGRAPHIC ART).....</b>	203
<b>І. Макарова (I. Makarova)</b> <b>ТЕХНОЛОГІЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З МИСТЕЦТВА БАЛЕТМЕЙСТЕРА</b> <b>ЯК ІНСТРУМЕНТ ПІД ЧАС СТВОРЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ЛЕКСИКИ</b> <b>(TECHNOLOGIES OF IMPROVISATION IN BALLET MASTER CLASSES</b> <b>AS A TOOL FOR CREATING CHOREOGRAPHIC VOCABULARY) .....</b>	206
<b>І. Мостова, К. Островська (I. Mostova, K. Ostrovska)</b> <b>ХОРЕОГРАФІЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ В НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ ТАНЦІ</b> (CHOREOGRAPHIC IMPROVISATION IN FOLK-STAGE DANCE) .....	208
<b>Я. Сапєго (Ya. Sapego)</b> <b>БОЙКІВСЬКА НАРОДНА ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА В НАУКОВОМУ ЗНАЧЕННІ</b> <b>РОМАНА ГАРАСИМЧУКА (BOIKY FOLK DANCE CULTURE IN THE SCIENTIFIC</b> <b>DISCOURSE OF ROMAN HERASYMCHUK) .....</b>	209
<b>Ф. Трегубова, Д. Трегубов (F. Trehubova, D. Trehubov)</b> <b>ТРАГІЧНІ МОТИВИ В НАРОДНИХ ТАНЦЯХ</b> (TRAGIC MOTIFS IN FOLK DANCES) .....	211