

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв
Кафедра музичної педагогіки та хореографії

ОПП Хореографія
Спеціальність 024 Хореографія

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього ступеня «Магістр»
**«Діалог Сходу і Заходу в хореографічному мистецтві: творча
концепція постановки «Спадок англійський пісень»**

Цуй Цзялінь

Науковий керівник:

Олександр ПАРХОМЕНКО,
доцент, кандидат педагогічних наук

Рецензент:

Валентина РЕВЕНЧУК,
доцент, кандидат педагогічних наук

Допущено до захисту _____
в.о. завідувача кафедри музичної педагогіки та хореографії
доцент **Олена КОВАЛЬ** _____

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи реалізації кваліфікаційної роботи «Діалог Сходу і Заходу у хореографічному мистецтві: творча концепція постановки «Спадок англійський пісень».....	6
1.1. Історико-теоретичні аспекти взаємодії культур у мистецтві: «діалог культур» та прояв.....	6
1.2. Особливості та традиції хореографічного мистецтва Сходу та Заходу.....	10
1.3. Взаємовплив та синтез танцювальних мов Сходу та Захисту.....	16
Висновки до першого розділу	22
РОЗДІЛ 2. Художні особливості хореографічної постановки «Спадок англійських пісень» у контексті кваліфікаційної роботи «Діалог Сходу і Заходу в хореографічному мистецтві».....	25
2.1. Ідейно-тематичний аналіз хореографічного твору.....	25
2.2. Композиційно-архітектонічна будова хореографічної постановки....	29
2.3.Характеристика музичної основи та сценографія хореографічної композиції.....	34
Висновки до другого розділу	40
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	45
ДОДАТКИ	47

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми кваліфікаційної роботи. Хореографічне мистецтво завжди було дзеркалом культурних взаємодій та історичних змін. Протягом століть воно слугувало унікальним мостом, що поєднував різні світогляди, філософії та естетики. Особливо яскраво це проявилось у діалозі між Сходом і Заходом - двома великими культурними полюсами, чії танцювальні традиції розвивалися незалежно, але згодом почали активно впливати одна на одну.

Західний танець, представлений насамперед класичним балетом і пізнішими формами модерну та контемпорарі, акцентує на вертикальності, віртуозній техніці, прагненні до повітряності та чіткій сюжетній структурі. Східні танцювальні традиції часто фокусуються на сакральному змісті, деталізованій символіці жестів і міміки, роботі з центром та землею, а також на медитативній або ритуальній якості руху.

Саме на перетині цих кардинально різних підходів - між технічною майстерністю Заходу і духовною глибиною Сходу - народилася нова хореографічна мова. Діалог Сходу і Заходу у хореографії став не просто злиттям, а динамічним процесом сучасного переосмислення, створюючи мистецтво, яке є глибоко особистим і універсально зрозумілим. Це спонукало нас обрати темою кваліфікаційної роботи **«Діалог Сходу і Заходу у в хореографічному мистецтві: творча концепція постановки «Спадок англійських пісень»»**.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у аналізі культурної інтеграції східного і західного хореографічного мистецтва та створенні балетмейстерської постановки «Спадок англійських пісень».

Завдання роботи:

- проаналізувати історико-теоретичні аспекти «діалог культур» у хореографічному мистецтві та його прояви;

- дослідити традиційні особливості східного та західного мистецтва танцю;
- розглянути взаємозв'язок та взаємовплив хореографії Сходу та Заходу;
- здійснити ідейно-тематичний аналіз хореографічної постановки «Спадок англійських пісень»;
- розглянути композиційно-архітектонічну будову хореографічної постановки у контексті здійснення кваліфікаційної роботи «Діалог Сходу та Заходу в хореографічному мистецтві: творча концепція постановки «Спадок англійських пісень»;
- охарактеризувати музичну основу та сценографію хореографічного твору.

Практичне значення кваліфікаційної роботи. Завдяки композиційному та сценографічному рішенню хореографічна постановка «Спадок англійських пісень» може бути реалізована до показу як цілісна хореографічна міні-вистава.

Мистецькі, хореографічно-технологічні та балетмейстерські знахідки стануть у нагоді практикам та теоретикам хореографічного мистецтва. Участь танцівників у хореографічній постановці сприятиме підвищенню їх виконавського рівня, розширенню акторського діапазону, набутті досвіду роботи із балетмейстером-постановником. Очевидною є просвітницька та виховна роль кваліфікаційної роботи, яка сприятиме розумінню синтезу східної хореографії та західної, розвитку естетичного смаку танцівників та глядачів.

Апробація кваліфікаційної роботи. Досвід реалізації матеріалів кваліфікаційної роботи відображений у доповідях на VII Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції *Мистецька освіта очима молодого науковця* (Ніжин, 28 листопада 2024 р.) за темою «Традиційне танцювальне мистецтво країн Сходу та Заходу: їх особливості»; IX Мистецько-педагогічних читаннях пам'яті професора О. Я. Ростовського

«Мистецька освіта України в епоху глобальних змін: гуманістичні горизонти»
(Ніжин, 28 березня 2025) з темою *«Інтеграція хореографічних мов Сходу та Заходу як приклад культурного діалогу»*.

Структура та обсяг пояснювальної записки. Пояснювальна записка складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (14 найменувань), додатків. Загальний обсяг роботи – 50 сторінок, з них основного тексту – 40 сторінок.

**РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи реалізації кваліфікаційної роботи
«Діалог Сходу і Заходу у хореографічному мистецтві: творча концепція
постановки «Спадок англійських пісень»**

***1.1 Історико-теоретичні аспекти взаємодії культур у мистецтві:
«діалог культур» та його прояви***

Одним з найглибших і найстаріших рухомих процесів людства є взаємодія культур у світовому мистецтві. Цей процесі ніколи не перебував у завмерлому стані. Культурна взаємодія впродовж різних епох виявлялася у самих різноманітних формах. Так, першими великими осередками, у яких здійснювалося активне взаємозапозичення художніх мотивів та мистецьких прийомів стали Рим, Греція та Єгипет в епоху Античності. Відчутним став вплив на ранню скульптуру стародавніх греків мистецтва єгиптян та на культури Індії і Азії елліністичного мистецтва.

В епоху Середньовіччя культурний обмін технологіями, орнаментами та архітектурними знахідками став можливий завдяки розгалуженню торгівельних шляхів (Шовковий шлях) та релігійних зв'язків (Хрестові походи). Прикладом може бути вплив архітектури і орнаментики Візантії та Ісламу на західноєвропейські готичний і романський стилі [3, 90].

За часів колоніалізму та географічних відкриттів мистецтво Європи дізнається про культури Океанії, Африки, Сходу, що з часом призвело до появи нових культурних форм та художніх мотивів. Прикладом є шинуазрі, який являє собою стилізацію під мистецтво Східної Азії та Китаю; або японізм – напрям у мистецтві Європи XIX століття, сформований від впливом японського мистецтва.

В епохи Модернізму та Постмодернізму митці П. Пікасо, Ж. Брак, А. Матіс, А. Дерен та інші вбачали джерелом натхнення форми африканської скульптури та мистецтва Океанії, інтегруючи їх у свої твори. Це з часом призвело до виникнення у XX столітті авангардної художньої течії - кубізм. У свою чергу

постмодерністи остаточно визначили ідею мультикультуралізму, що передбачає співіснування та підтримку різних національних, етнічних мовних чи релігійних культур у межах одного суспільства [3, 91].

Сама концепція «діалогу культур» виникла як філософська, культурологічна теорія, яка стала альтернативною до понять «зіткнення цивілізацій» або «гегемонії культур». Основна ідея культурного діалогу вбачається у творчому і рівноправному спілкуванні, а не звичайного запозичення чи впливу однієї культури на іншу.

Тобто, діалог культур це взаєморозуміння, а не асиміляція; це процес, коли приймаюча культура не просто копіює, а творчо інтерпретує запозичені фрагменти, вводячи їх у свою систему. При цьому самобутність культурних джерел зберігається, хоч і певні його елементи набувають нового трактування. Твір мистецтва, який здійснюється у результаті такого «культурного діалогу» повністю не належить жодній із вихідних культур. Він є продуктом нового, спільного смислового середовища [6, 56].

Прикладом такого гібридного мистецтва є архітектурний стиль «Мудехар» в Іспанії, який проявився у XII-XVI столітті. У ньому поєдналися ісламські архітектурні елементи, цегляна кладка та геометричні орнаменти з функціональністю та конструкцією християн. Сучасними зразками такого взаємозапозичення мистецтв можуть слугувати сучасні музичні жанри джаз-ф'южн, у якому поєдналися джаз, рок і фанк, та ворлд-мюзік, де чітко простежується змішування західних музичних жанрів із національними ритмами, ладами, інструментами Африки та Азії [6, 57].

Важливу роль культурний діалог відіграє у світовому кінематографічному мистецтві. Міжнародне спільне кіновиробництво та творча співпраця стають все більш розповсюдженими. Багато режисерів у своїх стрічках поєднують стилістику та сюжетні прийоми різних культур. До прикладу, поєднують з національними сюжетами голлівудські техніки або використовують складові самурайського кіно Японії у вестернах Заходу.

Завдяки міцній співпраці між кінематографістами різних культур, кіно має можливість зображати на екранах більш достовірні та детальніші втілення персонажів і певних суспільств. Це не тільки насичує сюжет, але й дозволяє відмовлятися від поширених кліше, створюючи доступний ландшафт світового кінематографу. Використовуючи кіно як надійний міст, такий процес сприяє кращому розумінню та співіснуванню між різними культурами [1, 249].

Культурний діалог відчутний і у театральному мистецтві, зокрема у міжкультурних виставах. Здійснено багато театральних постановок класичних європейських творів із залученням артистів або з використанням естетики східних театральних традицій. Наприклад, застосування приймів та засобів виразності японського театру Но або індійського театру Катхакалі для здійснення для трактування п'єс В. Шекспіра. Подібне може сприяти вищому рівню розуміння класичних творів [1, 251].

Особливу унікальну візуальну мову має графіка, яка дозволяє долати розмовні перепони і сприяє розумінню між різними культурами. У графічних творах мистецтв поєднуються і контрастують між собою елементи багатьох культур. Дизайнери та художники поєднують у своїх роботах символіку, стилі, образи або техніку інших культур. Наприклад, у сучасному графічному дизайні спостерігається використання східних традиційних орнаментів. Або поєднується каліграфія Сходу із типографічними прийомами Заходу.

Через ілюстрації, постери, інфографіку чи стріт-арт графіка стає можливістю представляти, обговорювати або пояснювати проблеми, історії чи культурні цінності одного суспільства для іншого. Завдяки своїй візуальній природі, графічні твори сприяють спільному розумінню різних важливих ідей та емоцій. Художники-графіки дають нове життя традиційним мотивам, відкриваючи їх сучасному глобалізованому суспільству [1, 259].

У сучасному мистецтві «культурний діалог» представляє собою взаємоінтеграцію традицій, естетик та ідей з різних куточків світу. Універсальним середовищем для цього виступає сучасне мистецтво, у якому митці свідомо протиставляють чи поєднують елементи різноманітних культур.

Це дозволяє глибше вивчити питання спадщини, національної ідентичності, політики чи спільного досвіду людства.

У сучасному мистецтві культурний діалог проявляється через різноманітні концепції. Найпоширенішою з них є синтез *традиційного та інноваційного*, коли митці застосовують традиційні для своєї культури техніки, символи чи філософські ідеї, інтегруючи їх у сучасні медіа – інсталяції, перформанси або відео. До прикладу, художники використовують українську вишивку або ісламську каліграфію у цифровому мистецтві [1, 260].

Ще однією концепцією культурного діалогу є *вивчення гібридної ідентичності*. Митці, які перебуваючи у міграції живуть у діаспорах чи мають змішане походження, своєю творчістю пропагують прийняття двох або більше культурних реальностей. У їхніх роботах втілені відчуття причетності, «міжкультурності», як наслідків міграції.

На сучасному етапі мистецтво активно застосовується для критичного діалогу з історичними поясненнями. Особливо це стосується *орієнталізму та колоніалізму*. Представники мистецьких кіл з країн, які раніше були колонізовані, переосмислюють художні форми країн заходу. При цьому, наголошують на визнанні історії власної культури з метою децентралізації мистецького світу - захід не повинен бути єдиним підґрунтям естетичних ідеалів [3, 93].

Однією з концепцій прояву культурного діалогу виступають різноманітні *міжнародні мистецькі платформи* – виставки, трієнале, бієнале. Всі вони являються майданчиками для безпосереднього діалогу між світовими культурами, збираючи митців усіх куточків. Це дозволяє здійснюватися прямому обміну креативними ідеями і поглиблювати розуміння про інші мистецькі практики окрім західних. Тобто, культурний діалог у мистецтві сучасності передбачає не тільки співіснування, а й творчу взаємодію. Це допомагає появі нових естетик – гібридних.

Варто зазначити, що перед концепцією «культурного діалогу» стоять певні виклики. Так, є можливою небезпека присвоєння елементів однієї культури

іншою без чіткого її усвідомлення, визнання джерела чи поваги. Або обернення унікальних форм певної культури на модний екзотичний товар заради збагачення.

Та не дивлячись на це, для світового мистецтва «культурний діалог» є просто життєво необхідним, оскільки саме він може стати головним поштовхом до еволюції мистецтв; виступити універсальною мовою, яка сприятиме розумінню між народами. Це посприяє збереженню та творчому оновленню світової культурної спадщини. Успіх цього діалогу культур повністю залежить від етичної свідомості музикантів, балетмейстерів, режисерів і художників, графіків і письменників, драматургів і дизайнерів [7].

Наша кваліфікаційна робота «Діалог Сходу та Заходу: творча концепція постановки «Спадок англійських пісень» є яскравим зразком культурного діалогу, оскільки вона свідомо поєднує хореографічні лексика двох культур, перетворюючи відмінності на джерело натхнення та гармонії.

1.2. Особливості та традиції хореографічного мистецтва Сходу та Заходу

Культурний діалог у мистецтві являє собою безперервний процес творчості митців, у якому відбувається постійне оновлення історії естетики та ідентичності людства. Однією із найбільш чутливих до міжкультурної взаємодії форм є хореографічне мистецтво, яке виступає невербальною, універсальною мовою. У хореографії діалог світових культур проявляється у творчому переусвідомленні та взаємозбагаченні танцювальних традицій різних країн.

Неймовірно захоплюючим і різноманітним є хореографічне мистецтво **Сходу**. Воно охоплює танцювальні традиції від Близького Сходу та Північної Африки до Далекого Сходу, а саме: Японії, Кореї та Китаю. Східне мистецтво втілює у собі глибоку філософію, історію, релігію та народний побут і має свої

культурні особливості, які суттєво відрізняють танці Сходу від хореографії Заходу [9].

Східне танцювальне мистецтво у своїй більшості є розповідне, що відрізняє його від танців Заходу, які є більш абстрактними. Кожен порух руки, жест чи поза хореографії Сходу несе символічне значення, зображуючи емоції, дії, природні елементи та якісь історичні оповіді. Велике значення надається ізоляції частин тіла. Рухи танцівників здійснюються незалежно у грудній клітці, стегнах, животі чи руках. Такі властивості східного танцю викликають враження хвилеподібної пластики та втіленням природної грації.

Досить часто у хореографії Японії чи Китаю спостерігається виразність та стриманість. Хоч танцювальні рухи розмірені, м'які, вони зберігають свою виразність завдяки міміці, символіки жестів та погляду. Глибоке ритуальне коріння простежується у багатьох танцях Сходу, оскільки вони зародилися як складова храмових обрядів, молитовних практик, побутових та військових ритуалів. На професійній сцені вони опинилися набагато пізніше [13].

На Близькому Сході та у Північній Африці найвідомішим танцем є Танець Живота або Belly Dance, який має свої неповторні особливості. Головною відмінною рисою цього хореографічного стилю стали хвилеподібні та ізольовані рухи стегнами та м'язами живота. Танець Живота підкреслює жіночу природу виконавиці, її чуттєвість та грацію.

Не потребуючи від виконавиці певних фізичних здібностей чи параметрів як у професійному балеті, цей популярний сьогодні танець став доступним для жінок будь-якої статури та віку. Дослідники припускають, що Танець Живота зародився спочатку як ритуал, пов'язаний із родючістю та дітонародження і виконувався жінками для жінок. Традиційно цей танець імпровізувався танцівницею під музику [9].

На сцені Танець Живота вперше з'явився у XIX столітті. У своєму початковому вигляді цей східний танець просто виражав жіночу і життєву силу і зовсім не ніс еротичний підтекст під час виконання. Такого чутливого

відтінку Танець Живота отримав значно пізніше. Це сталося під впливом поглядів Заходу у 1889 році після Всесвітньої виставки у Парижі.

Танець Живота має багато різних стилів. Так, єгипетський танець «Ракс Шаркі» вважається класичним сценічним стилем. Це велична, багатогранна хореографія, у якій поєдналася базова техніка із фольклорними елементами, шаллю та барабаном. «Ракс Шаркі» вважається візитівкою східної танцівниці. А от танець «Баладі» є більш земним і камерним та виконується у довгій, вільній сукні-галабеї.

Традиційними єгипетськими Танцями Живота є «Шаабі» з виразною мімікою та жестами, який зображує сучасний побут, та «Саїді» - танець Верхнього Єгипту, який може виконуватися і жінками і чоловіками з тростиною. А також Халіджі – танець Перської затоки, який виконується у довгому широкому вбранні і основною складовою якого є робота волоссям і плечима. Рухи перського Танцю Живота плавні і ковзаючі [9].

Хореографічне мистецтво Китаю, Японії та Кореї міцно пов'язане із театральним мистецтвом. Воно має переважно церемоніальний характер. Так, класичний китайський танець тісно переплетений із оперою, бойовими мистецтвами та придворними ритуалами. Йому притаманний глибокий символізм та філософія, зокрема даоські ідеї про гармонію, природний потік енергії Ці.

Основними жанрами китайської хореографії є класичний танець, який зберіг і сьогодні елементи стародавніх придворних та ритуальних танців; народний та сучасний танець. Від опери увійшли у китайський танець чотири основні елементи: *руки*, які втілюють внутрішній стан людини, предмети або природу; *око* (погляд і міміка передають почуття, коли тіло залишається стриманим); *тіло*, постава, грація та контроль за диханням, яке контролює внутрішню силу; *кроки*, які вимагають акробатичної підготовки [4].

Прикладами символічних китайських танців виступають Танець Дракона і Танець Лева. Це ритуальні танці, які виконуються на Китайський Новий рік. Їх виконує велика кількість виконавців, щоб втілити образи цих

тварин, і символізують собою удачу у майбутньому та вигнання злих духів. А також елегантний жіночий Танець з віялами, де завдяки віялу створюються красиві фігури, лінії, що символізують елементи природи [4].

З театральними формами Но та Кабукі взаємопов'язані танці Японії. Так, ритуальним танцем є «Май» зі стриманими, обертовими рухами, який започаткований храмовими японськими танцівницями. Більш енергійним танцем зі стрибками є «Одорі», який виник із народної культури. А танець «Ката» побудований на заздалегідь відомих позах, із вертикальним корпусом і стриманими рухами. Виразність танцю досягається за рахунок положення голови, рук і витончених жестів.

Традиційне хореографічне мистецтво Кореї має у своєму арсеналі елегантні та ліричні танці. Особливостями корейських танців є те, що рухи тіла спрямовані по кривій траєкторії з короткими повторами, створюючи плавні лінії. Як правило, ноги виконавців сховані під довгим національним костюмом. Танці часто виконуються під акомпанемент барабанів та флейт [14].

На хореографічне мистецтво Сходу великий вплив здійснила музика. Зокрема, класична чи придворна музика є важливою складовою китайських традицій – церемоніалу або театральної вистави. Вона націлена створити належну атмосферу, розповісти цікаву історію та підтримати внутрішній стан виконавця. Музичний ритм китайського класичного танцю як правило розмірений, по-філософськи спокійний. Лише у оперних чи військових танцях зустрічаються різкі перепади темпу.

Дуже важливу роль грає мелодія, яка втілює філософську глибину, природні стани або переживання головного героя. Відлунням музики та художній оповіді виступає хореографічне мистецтво. Артист прагне зобразити музичний образ, а не просто рухатися ритмічно, тож його тіло рухається плавніше, ніж темп музичного твору [3, 95].

Наприклад, у класичному танці з довгими рукавами рух рукава плавно продовжується, хоч мелодія вже прозвучала. Цим підсилюється

нескінченність руху та його потік енергії. Однією із особливостей класичного китайського танцю є канонічність виконання. Танцівник має втілити у оперних чи придворних стилях заздалегідь відомі танцювальні форми.

Тобто, музика у китайському танці виступає фоном для візуального наративу і філософських роздумів, потребуючи від виконавців стриманої пластики та внутрішнього спокійного стану. У той же час, у танцях Близького Сходу музика виступає прямим поштовхом до фізичного руху тіла та емоційної імпровізації. А це вимагає від танцівників технічного уміння ізоляції та високо розвинутим чуття ритму [3, 96].

Тож, мистецтво хореографії країн Сходу є багатогранним, глибоким і міцно пов'язаним з філософією, релігійними поглядами та культурною історією кожної східної країни. Для них танець є не просто розвагою. Він – сакральна мова, у якій кожний жест, рух чи вираз обличчя має своє символічне значення. Мова, якою передаються міфи, духовні істини та епоси Сходу, зберігаючи свою автентичність і духовний зміст [9].

Зі свого боку, хореографічне мистецтво *Заходу* являє собою багатогранний і динамічний процес, який має історичний шлях у кілька століть – від придворних балів епохи Відродження до авангардно-експериментальних сучасних напрямів. Воно віддзеркалює усі політичні, суспільні та естетичні зміни, які протікали у європейських та американських країнах.

Міцним підґрунтям західного хореографічного мистецтва став класичний балет з його чіткою канонізованою формою. Але не менш вагомими стали і такі напрями як модерн, контемпорарі, джазовий танець, оскільки саме вони створили сучасний танцювальний фундамент. На традиції та особливості західноєвропейського танцю сильно вплинули різні соціально-культурні зміни у країнах Європи та Америки [6, 39].

Традиційно, західне хореографічне мистецтво має свої провідні напрями, які вирізняються певними особливостями. Так, фундаментом хореографії Західної Європи виступає *класичний танець* і його похідна – балет. Він був сформований в Італії доби Відродження і отримав свій розвиток

у Франції. Класичний танець має свою академічну школу, побудовану на канонізованій системі рухів, позицій, положень та термінології.

Балет на основі класичної хореографії спрямований вгору, вертикально і побудований на високих стрибках, підйомах і враження невагомості. Ілюзію витонченості та легкості надає жіноча техніка танцю на кінчиках пальців – пуантах. Як правило, класичні вистави мають чіткий сюжет – «Жізель», «Сильфіда», «Копелія» та інші [6, 42].

Наприкінці ХІХ-початку ХХ століття зароджується *танець модерн*, який стає протиставленням суворим канонам класичної хореографії. Його засновники А. Дункан, М. Грем та інші популяризували природність, виразність виконання та філософську поміркованість. Це втілювалося танцем босоніж, природними рухами, пробігами, зупинками. М. Грем ввела виконавську техніку, яка передбачала контактну роботу з підлогою, падіння та перекати по ній.

Найпопулярнішим західним танцювальним стилем ХХ-ХХІ століття став сучасний танець *контемпорарі*, який сформувався на основі модерну та джаз-модерну. У ньому сміливо поєдналися елементи класичної хореографії, модерну, бойових мистецтв та йоги. У сучасній течіях часто застосовуються імпровізація та партеринг, тобто контактна імпровізація. Хоча контемпорарі має міцний зв'язок з мистецтвом театру, у ньому відсутня чітка сюжетна лінія, хоча основна концепція танцю присутня [11, 75].

Окрему нішу у західноєвропейському хореографічному мистецтві займають *побутові та бальні танці*, які виникли як складова світського життя та відпочинку людей у ХVІІ столітті та продовжували своє формування включно до ХХ століття. Відомим прикладами таких танців є фокстрот, вальс, танго, румба, самба та інші. Їх ключовими особливостями виступають парне виконання, стандартизовані фігури та кроки, чітко підкреслений ритмічний малюнок.

Загалом, хореографічне мистецтво країн Заходу має ряд спільних рис, що роблять її суттєво відмінною від східної танцювальної культури. Так,

традиційний східний танець досить часто є частиною групового ритуалу, а мистецтво західної хореографії, як правило, фокусується на особистості виконавця. В основному, танець Заходу формувався як сценічне мистецтво, яке покликане вражати своїм професіоналізмом глядача [3, 94].

На відміну від східного танцю, який у більшості своїй залишається традиційним, західна хореографія знаходиться у постійному пошуку нових танцювальних форм і методів, коли кожний наступний стиль є викликом попередньому. Західне хореографічне мистецтво має глобальний вплив для світового професійного танцю, а його класичний танець став універсальною мовою для усіх танцівників. На сучасному етапі контемпорері як новий танцювальний напрям стирає межі між жанрами, поєднуючи елементи різних хореографічних традицій та технік.

1.3 Взаємовплив та синтез танцювальних мов Сходу та Заходу

Однією із самих цікавих і досліджуваних сторінок світової історії танцю є культурний діалог між Сходом та Заходом у сфері мистецтва хореографії. Він є живим свідченням взаємопроникнення та інтеграції кардинально різних культурних традицій. Цей зв'язок розпочався ще у XIX столітті, коли західноєвропейський балетний театр відкрив для себе східну екзотику.

В орієнтальному сюжеті, наприклад, «Баядерки» Л. Мінкуса чітко прослідковується, як техніка класичного танцю використовується балетмейстером для втілення індійського колориту. Саме східні мотиви стали джерелом натхнення для декорацій цього балету, костюмів та певної пластики рук. При цьому, основна структура вистави залишилася класичною і відповідною західноєвропейським балетам [10, 64].

У XX столітті розпочався справжній культурний діалог між танцювальним мистецтвом Сходу та Заходу. Завдяки інноваційним напрямкам модерну та постмодерну, балетмейстери Заходу розпочали цілеспрямоване

вивчення східних танцювальних традицій, інтегруючи їх у свої постановки. Вони визнали їх технічну та філософську цінність.

На відміну від класичного балету, рухи танців Сходу вирізняються великою рухливістю рук, пальців, плечей, а особливо стегон та всього корпусу, як наприклад, у арабських чи індійських танцях. Ще однією ключовою рисою східних танців є акцент на музичний ритм та підкреслення його у танці, що не спостерігається у балетах Заходу.

Видатні хореографи, такі як М. Грем чи М. Каннігем переосмислювали принципи східного танцю, не вдаючись при цьому до їх повного копіювання. Вони використовували концепцію використання дихання танцівника під час виконання, центру тіла та геометричних форм і на їх основі створювали нові, унікальні, гібридні хореографічні тексти [8].

У ХХІ столітті культурний діалог між Сходом та Заходом обернувся на органічну інтеграцію. Достатньо сучасних хореографів усвідомлено синтезують у своїх постановках академічність класичного балету та техніку контемпорарі із пластикою та філософською глибиною східних практик - тай-цзи, йоги або традиційних танців. Це дозволило виникнути таким композиціям, де індійські жести рук гармонійно поєднуються із рухами класичного танцю, а елементи японського театру тіла Буто чудово співвіснують із драматичною експресією західної хореографії [13].

Видатний американський хореограф грузинського походження *Джордж Баланчін* вважається одним із тих митців, які приймали участь у цьому своєрідному «культурному діалозі» східних та західних країн. У свій час його творчість була вершиною неокласичного балету. Балетмейстер значно спростив канонічну балетну естетику, зробивши її більш швидкою, як властиво східним танцям. Дж. Баланчін активно співпрацював із східними балетмейстерами, що достатньо відчутно у його певних виставах.

Так, у його балеті «Чотири темпераменти» спостерігається запозичення ідей японського мистецтва, що проявилось у естетиці мінімалізму та фокусі на лініях тіла та формах положень. Ще одним цікавим прикладом такого

міжкультурного діалогу може бути балетна вистава «Птахи вогню». У ній східні тональності музики дозволили стилізувати хореографічну пластику [7].

Ще однією яскравою представницею американського напрямку модерн вважається танцівниця *Марта Грем*. Вона глибоко вивчала філософію та фізичні особливості східної танцювальної культури. Виконавська техніка Грем спиралася на «скороченнях та вивільненнях» м'язів, а також на акценті на тіла. У цьому простежуються зв'язки із елементами та принципами східних мистецтв бою та йоги.

У своїх танцювальних постановках (наприклад, «Печера серця») М. Грем зверталася до міфологічних образів та архетипів, що є спільним для західного та східного танцювального мистецтва. Танцівниця розглядала свій танець як ритуал та самопізнання, що йде у розріз із європейськими традиціями розповідних балетних вистав. Грем у своїй творчості більше схилилася до східного усвідомлення танцю як сакрального дійства [8].

Ще одним із найвидатніших балетмейстерів синтезу двох культур був французький митець *Моріс Бежар*. Його постановки яскраво запозичували східні мотиви, танцювальну техніку та духовність. Особливо хореограф надихався танцювальною культурою Японії та Індії. Свідченням поваги Бежара індійським божествам стала балетна вистава «Бхакті», у якій техніка класичного танцю органічно поєдналася з елементами традиційного індійського балету. Особливо переконливо це проявилось у жестах виконавців.

Балетмейстер досить часто застосовував у своїх творах елементи бойових мистецтв Сходу, а також медитативних практик для втілення внутрішніх переживань головних героїв. Прикладом став балет «Ніжинський, Клоун Божий». Тож, М. Бежар перетворив класичний балет на духовний твір мистецтва, де технічна віртуозність Заходу лише підсвічує філософські ідеї Сходу [5, 124].

Відчутне значення для культурного діалогу хореографічного мистецтва між Заходом та Сходом мав Китай. Це помітно не через пряме запозичення сюжетів для хореографічних постановок, а через філософські канони руху, які зустрічаються у традиційному китайському мистецтві. Мова йде про елементи Пекінської опери та практики бойових мистецтв тай-цзицюань. Саме елементи тай-цзи справили найбільший вплив на західний танець контемпорарі.

Шукаючи альтернативу академічності класичної балетної вистави та надмірної експресії модерну, західні балетмейстери-постмодерністи знайшли її у філософії тай-цзи. Ця філософія фокусується на постійному, м'якому русі енергії, яка виходить із центру тіла, а не з рук чи ніг. З часом західні виконавці навчилися використовувати під час танцю дихання як основу руху, що призвело до більшої плавності та «співучості» виконання [4].

Досить багато західноєвропейських балетних труп звертаються до елементів класичного китайського танцю, який поєднує у собі акробатику з витонченістю, а також драматизм Пекінської опери. Багато мистецтвознавців відзначають, що китайський танець забезпечує специфічність рухів рук і положень пальців, а також їх координації з поглядом.

Ці витончені аспекти інтегрувалися у хореографію задля підсилення драматичності верхньої частини тіла танцівника, яка здебільшого менш розвинена у традиційному класичному балеті. Характерні для китайської опери елементи акробатики – сальто, оберти - та високі стрибки були сценічно стилізовані для більшої динаміки та ефектності. Тож, сьогодні у культурному діалозі Сходу та Заходу Китай виступає і джерелом впливу на інші хореографічні культури і сам інтегрує західну балетну фору для вираження власної культури танцю [4].

По-філософськи глибоким і достатньо радикальним є вплив Японії на хореографічний діалог між східними та західними країнами. Розвиток танцю Буто став викликом і для традиційних японських форм танцю, і для західних. Він послужив джерелом натхнення для американського та західноєвропейського перформансу та постмодернізму. Створений

японськими хореографами *Тацумі Хідзікато* та *Казуо Оно* після Другої світової війни, танець Буто став Танцем Темряви, анти-танцем.

Буто-танець дуже контрастує з усією естетикою західного класичного балету, який втілює ідеалізовану красу, легкість, витонченість та віртуозність. Буто концентрується на людському тілі у його природньому стані, інколи гротескному або навіть деформованому. Він розглядає теми смерті і відродження, тілесної зміни та внутрішніх почуттів. Західні балетмейстери використали цей підхід для деконструкції руху класичного танцю та надання йому більшої сценічної інтимності [13].

Танцювальні рухи Буто дуже повільні, іноді практично не помітні. Ця властивість покликала західних балетмейстерів переосмислити ідею сценічного часу та музичного ритму, зацентрувавши свою увагу на продовжений стан рухів та вагу тіла. Це можна спостерігати у контактній імпровізації та у деяких формах фізичного театру. Артисти самі стають танцем, а не тільки його виконують.

Окрім Буто, інші форми традиційного японського театру, а саме: Но і Кабукі, також здійснили свій безпосередній вплив на західне мистецтво танцю. Витончений мінімалізм театру Но з його символічними масками і повільними, стилізованими рухами мали свій вплив на західноєвропейських балетмейстерів та режисерів. Наприклад, Є. Гротовський та П. Брук у своєму творчому пошуку мінімальних виразних засобів та глибокого сенсу у кожному жесті знайшли їх у принципах театру Но.

Ефектні, яскраві вбрання, позування та гіпербалізований драматизм японського театру Кабукі слугували натхненням для авангардних хореографічних постановок балетмейстерів, які намагалися поєднати в одне ціле танець і візуальну театральність. Тож, Японія запропонувала Заходу нову цікаву філософію тіла як протиставлення балетних ідеалів, що дозволило значно розширити розуміння танцювального мистецтва [14].

У ХХІ столітті культурний діалог між східним і західним мистецтвом хореографії обернувся на філософське та технічне поєднання з ідеями ХХ

століття. Традиції кожної східної країни запропонували танцю Заходу свої унікальні риси, наситивши його технічну спадщину і розширюючи межі виразних можливостей. Мистецький діалог дозволив танцю вийти далеко за межі географічних кордонів. Він став дійсно глобальною і універсальною мовою задля втілення думок, почуттів та естетичних ідеалів людини [2, 11].

На сучасній світовій арені існують достатньо компаній і фестивалів, які діють на перехресті східної та західної культур. Вони створюють справжні міжкультурні шедеври, які є яскравим свідченням діалогу у хореографічному мистецтві. Так, *Pina Bausch's International Dance Festival* у Німеччині часто запрошує танцювальні компанії з Азії задля обміну творчими ідеями та інноваціями у виконавській техніці.

Японський фестиваль *Yokohama Dance Collection* активно пропонує західним хореографам плідну співпрацю, акцентуючись на вивченні інноваційних танцювальних форм, які зародилися з Буто чи інших традицій. Одним із найпрестижніших фестивалів у світі сьогодні є *Jacob's Pillow Dance Festival* у Америці. Його програми інтегрують у собі індійський класичний танець, африканські традиційні форми та американський сучасний балет [3, 94].

Усі наведені приклади є яскравим показником того, що хореографічне мистецтво сьогодні це широкий простір для обміну і запозичення танцювальних стилів різних країн Сходу та Заходу, а твори кращих балетмейстерів світу виникають на перетині культур та філософій.

Тож, хореографічний діалог східних та західних танцювальних культур не тільки насичує виконавську техніку, а й розширює її змістовий та емоційно-чуттєвий діапазон. Сьогодні хореографічне мистецтво є тією універсальною мовою, яка дозволяє обговорювати людські та глобальні культурні проблеми світу [3, 96].

Висновки до першого розділу

1. Проаналізовано, що культурний діалог між країнами є одним із найглибших процесів розвитку людства. Активне запозичення мотивів та мистецьких прийомів відбувалися у Римі, Греції та Єгипті в епоху Античності. Завдяки розгалуженню торгівельних шляхів та релігійних зв'язків в епоху Середньовіччя відбувався культурний обмін технологіями, орнаментами та архітектурними знахідками. Географічні відкриття дозволили Заходу дізнатися про культуру Океанії, Африки, Сходу, що призвело до появи нових культурних форм.

Митці епохи Модернізму та Постмодернізму інтегрували у свої твори форми африканської скульптури та мистецтва Океанії, що призвело до виникнення у ХХ столітті авангардного кубізму. Діалог культур є взаєморозумінням, а не асиміляцією; збереженням самобутності культурних джерел при новому трактуванні. Сучасні музичні жанри джаз-ф'южн, у якому поєдналися джаз, рок і фанк, та ворлд-мюзік є сучасними зразками такого синтезу танцювального мистецтва.

Культурний діалог відіграє важливу роль у кінематографічному мистецтві, коли режисери поєднують стилістику та сюжетні прийоми різних культур. У театральному мистецтві також відчувається культурний діалог, коли театральні постановки європейських творів використовують естетику східних театральних традицій. У сучасному графічному дизайні Заходу використовуються східні традиційні орнаменти. Успіх діалогу культур залежить від етичної свідомості митців усього світу.

2. Досліджено, що хореографічне мистецтво країн Сходу та Заходу має свої традиційні особливості. Східні танцювальні традиції охоплюють культуру Близького та Далекого Сходу, Північної Африки. Танці Сходу розповідні і мають символічне значення. Відомим східним танцем є Танець Живота, який має багато різних стилів: єгипетські «Ракс Шаркі», «Шаабі», «Саїді»; перський -

«Халіджі». Не менш відоме у світі хореографічне мистецтво Китаю, Японії та Кореї.

Хореографічне мистецтво Заходу має історичний шлях у кілька століть – від придворних балів епохи Відродження до експериментальних сучасних напрямів. Фундаментом західної хореографії став класичний балет з його чіткою канонізованою формою. Вагомими стали модерн, контемпорарі, джазовий танець, оскільки саме вони створили сучасний танцювальний фундамент. Окрему нішу займають побутові та бальні танці, такі як фокстрот, вальс, танго, румба, самба та інші.

Західна хореографія, на відміну від танців Сходу, знаходиться у постійному пошуку нових танцювальних форм і методів. Хореографічне мистецтво Заходу має глобальний вплив для світового професійного танцю, а його класичний танець став універсальною мовою для усіх танцівників. Сучасний танцювальний напрям контемпорері, поєднуючи елементи різних хореографічних традицій та технік, стирає межі між жанрами.

3. Визначено, що між хореографічним мистецтвом Сходу та Заходу існує міцний взаємозв'язок та інтеграція. Це розпочалося у XIX столітті, коли західний балетний театр відкрив для себе східну екзотику. Вперше східні мотиви прозвучали у балеті Л. Мінкуса «Баядерка». Справжній культурний діалог розпочався у XX столітті, коли західні балетмейстери почали вивчати східні танцювальні традиції, інтегруючи їх у свої постановки. У XXI столітті хореографи поєднують елементи класичного балету та техніки контемпорарі із пластикою тай-цзи, йоги або східних танців.

Видатними хореографами, які приймали участь у цьому своєрідному «культурному діалозі» були Д. Баланчін («Чотири темпераменти», «Птахи вогню»), М. Грем («Печера серця»), Моріс Бежар («Бхакті», «Ніжинський, Клоун Божий»). Для культурного діалогу хореографічного мистецтва між Заходом та Сходом велике значення мав Китай. Елементи Пекінської опери та практики бойових мистецтв тай-цзицюань справили суттєвий вплив на танець контемпорарі.

На хореографічний діалог між східними та західними країнами радикально вплинула Японія. Для американського та західноєвропейського перформансу та постмодернізму джерелом натхнення послужив японський театр Будо, як і Но та Кабукі. Сьогодні існує достатньо компаній і фестивалів, які створюють міжкультурні шедеври, що свідчать про діалог у хореографії. Тож, хореографічне мистецтво сьогодні є широким простором для обміну і запозичення танцювальних стилів різних країн Сходу та Заходу.

РОЗДІЛ 2. Художні особливості хореографічної постановки «Спадок англійських пісень» у контексті кваліфікаційної роботи «Діалог Сходу і Заходу в хореографічному мистецтві»

2.1. Ідейно-тематичний аналіз хореографічного твору

Тема: Мистецький діалог Східної та Західної танцювальної культури на підґрунті англійського фольклорного спадку та східної хореографічної традиції

Ідея: Через мистецтво танцю показати, що різні культури вміють гармонійно взаємодіяти одне з одним, зберігаючи індивідуальну самобутність.

Надзавдання: Через пластичний розвиток двох персонажів відтворити сценічну модель взаєморозуміння між культурами, продемонструвавши мистецький діалог, взаємоповагу та творчу інтеграцію танцювальних традицій.

Конфлікт: Продуктивна конфліктна ситуація, що приводить до синтезу та гармонійного поєднання різних танцювальних мов – це англійської народної пластики та східної філософсько-глибокої хореографічної манери руху.

Наскрізна дія: Пошук порозуміння між культурами через танцювальні рухи та тілесний процес, що розгортається виключно в хореографічному часі й просторі.

Час дії: Умовно-сучасний, позачасовий простір.

Форма: Хореографічний ансамбль.

Стиль: Синтез фольклорну у поєднанні зі сучасною пластикою.

Жанр: Пластична поема про діалог культур.

Лібрето

Повітря площі маленького англійського містечка наповнене ледь вловимими мелодіями старовинних пісень. М'яке світло зворушує дерев'яні будинки, створюючи атмосферу минулого. З'являється Мандрівник – молодий митець, який подорожує, щоб через мистецтво танцю і пісні зрозуміти мову різних народів. Уважно вслуховуючись у мелодійні звуки, він для себе відкриває новий світ – світ англійського фольклору.

Танцювальними легкими, колоподібними, стриманими рухами на площу заходять жителі містечка які розпочинають танець, що наповнений мелодикою англійських народних пісень. Їх пластика нагадує стародавні обрядові та святкові танці.

Мандрівник уважно спостерігаючи намагається зрозуміти ритм їхнього життя, внутрішній код та їхні хореографічні рухи, що приваблюють своєю простотою і щирістю англійської традиції. Зненацька, простір заповнюється холодним світлом. На сцені з'являється Вістун зі Сходу – це загадковий мандрівний дух, який уособлює глибинну філософію та пластичну культуру Сходу.

Його хвилеподібні танцювальні рухи, пластичні переходи з різкими акценти й м'якими зупинками контрастують з англійською округлістю. Йому здається, що англійська мелодія звучить надто просто, а для містян пластика Віструна надто загадкова. Виникає культурно-пластичний конфлікт – це зіткнення двох світів, двох ритмів.

Мандрівник, зачарований образом Віструна, намагається повторити його танцювальні па. Його тіло ніби опирається новій хореографічній мові, рухи виходять незграбні, але в них щире прагнення зрозуміти цікаву англійську пластику, намагаючись виконувати їх м'яко але дані танцювальні елементи здаються йому чужими. Містяни спостерігають за цими невдалими спробами, іноді посміхаючись, іноді дивуючись. Та поступово відчувають: у цих пошуках є щось тепле і справжнє.

Англійські та східні мотиви починають переплітатися. Танцювальні групи містян і Вістун зі своїми послідовниками вибудовують дзеркальні хореографічні композиції, де кожен рух однієї культури знаходить відгук у русі іншої.

Мандрівник стає посередником між двома мистецькими світами, показуючи, що хореографічна мова може бути спільною. На сцені лише двоє – Мандрівник і Вістун. Їх дует – це пластичний діалог, де кожен рух відповідає іншому, кожне заперечення знаходить пояснення, кожен акцент – завершення у хвильовому жесті.

Англійська стриманість і східна філософська м'якість народжують нову хореографічну мову – мову взаєморозуміння. Танцювальний дует символізує баланс, у якому обидві культури не розчиняються одна в одній, а зберігають свою природу, об'єднуючись у спільному ритмі.

На сцені всі учасники змішуються у певні групи, утворюючи спіральну композицію, що символізує безперервний рух культур у часі. Їхні синхронні рухи поступово перетворюючись на єдине дихання. Англійська пісня звучить знову, але тепер у ній чути легкі східні інтонації.

Східні танцівники зберігають свої жести, але вони стають м'якшими, наближеними до західної пластики. Усі разом вони творять композицію єдності, у якій немає домінування чи розділення – лише взаємоповага, взаємне збагачення та спільний рух уперед.

Мандрівник стоїть на сцені сам, дивлячись у простір, де ще лунає остання нота. Він розуміє: справжній спадок культури – це не тільки мелодії чи рухи, а здатність до діалогу та відкритості. Він рушає далі у свою подорож, несучи у серці дві культури, які вже не можуть існувати окремо в його внутрішньому світі.

Дійові особи та їх характеристика

1. Мандрівник – це визначальний образ хореографічної постановки, молодий дослідник який через хореографічний рух і музику відкритий до нового

досвіду, прагнучи зрозуміти глибину різних культур. Має здатність наладжувати діалог між народами.

Для нього мистецтво танцю і музики є найчеснішою мовою людства, він хоче зрозуміти, що демонструє кожен крок, поворот рук, акцентовані рухи ніг. Завдяки своїй відкритості та щирій увазі дозволяє іншій мистецькій культурі доторкнутись до глибинних струн його душі, викликаючи суперника до танцювального діалогу.

Мандрівник вміє слухати тілом, відповідаючи на питання пластичною мовою перетворюючи мистецтво танцю на спільний подих.

2. Вістун із Сходу – образ духу-мандрівника зі східною філософією та пластикою. Це спокійний, таємничий ніби позачасовий персонаж постановки, який уособлює східну мудрість, органічність зв'язку людини з природою. Він відкриває Мандрівнику інший культурний рівень випробувавши його.

3. Англійські містяни (ансамблева група) – мешканці старовинного англійського містечка, які демонструють колективний образ. Вони мають стриманий характер, доброзичливі, що живуть в гармонії зі своїми західними хореографічними традиціями та звичаями.

4. Східна група (супутники вістуна) – ансамблева група зі східною культурою, послідовники Віструна. Їх сценічний образ має відбиток східної філософії, ритуалів та способу мислення, що в повній мірі розкриває хореографічну пластику постановки.

Вони діють як єдина форма, генеруючи сценічний контрапункт до англійського ансамблю; противага західній групі, носії протилежної пластичної філософії; разом із Вістуном формують східну танцювально-культурну протилежність.

2.2. Композиційно-архітектонічна будова хореографічної постановки

Хореографічна драматургія постановки

Пролог: Площа невеликого англійського містечка оживає. З'являється Мандрівник, він уважно слухає мелодію англійського фольклору чекаючи на нову хореографічну історію.

Експозиція: На площі з'являються містяни і розпочинають стриманий, плавний, колоподібний англійський танець. Їхня хореографічна мова проста, щира. Мандрівник спостерігає за рухами мешканців, намагаючись відчутти їхній ритм життя та особливості англійської хореографії.

Зав'язка: Поява Віструна зі Сходу, мандрівного духу зі своєю філософською пластикою хореографією, що створює різкий контраст із англійською традицією. Між двома культурами народжується культурно-пластичний конфлікт.

Розвиток дії:

I ступінь розвитку – Мандрівник намагається повторити рухи Віструна, але його тіло опирається новій мові танцю.

II ступінь розвитку – плавно англійські та східні мотиви починають переплітатися. Групи танцівників формують танцювальні композиції, де рухи однієї культури віддзеркалюється у рухах іншої.

Кульмінація: на сцені залишаються лише двоє – Мандрівник і Вістун, між ними виникає хореографічний батл – пластичний дует – глибинний діалог двох світів.

Розв'язка: На сцені всі учасники хореографічного дійства. Англійські й східні виконавці змішуючись утворюють загальну пластичну композицію.

Епілог: Мандрівник залишається на сцені усвідомлюючи, що справжній спадок культури – це не лише рухи чи мелодії, а здатність до діалогу, взаємності та відкритості.

Музична драматургія

Елементи драматургії	Зміст	Такти	Три-валість
<i>Пролог</i>	Поява на площі Мандрівника	24	00хв.36с.
<i>Експозиція</i>	Стриманий танець містян. Спостереження Мандрівника про відчуття ритму життя та пластики	40	00хв.45с.
<i>Зав'язка</i>	Поява Віструна зі Сходу зі своєю філософською пластикою хореографією	46	00хв.48с.
<i>Розвитку дії</i> <i>I ступень</i>	Мандрівник повторює рухи Віструна	36	00хв.40с.
<i>II ступень</i>	Танцювальна взаємодія англійських та східних мотивів	14	00хв.55с
<i>Кульмінація</i>	Пластичний дует – глибинний діалог двох світів.	8	00хв.39с.
<i>Розв'язка</i>	Гармонія в єдності та взаємного збагачення	10	00хв.40с.
<i>Епілог</i>	Усвідомлення Мандрівника про дві культури та його внутрішній світ	16	00хв.24с.
Усього		166	03хв. 16с.

Порядок та назви танцювальних епізодів

Перший епізод «Поява Мандрівника».

Без музичного супроводу, під шум містян виходить Мандрівник. Його кроки абсолютно безшумні, п'яти не торкаються підлоги сцени здається, що він легенько летить. Схрещені на грудях руки знаходяться під плащем. Зупинившись на краю сцени він піднімає голову, щоб глядач побачив його очі та риси обличчя.

Чути перші звуки музичного супроводу, починається хореографічне дійство яке розпочинає Мандрівник. Повільно розкриваючи долоні рук він

підносить їх до вух, ніби ловить звуки, його корпус нерухомий лише плечі піднімаються й опускаються в такт музики.

Вхід у простір – це ще один хореографічний крок уперед. Його плащ розкривається, мов крила, Мандрівник виконуючи повільні круги по колу, кожен раз зупиняється то на одному то іншому боці сцени, що символізує сторони світу – північ, схід, південь, захід, виконуючи танцювальні жести рукою на кожній стороні сцени.

Музичний розмір – 4/4

Темп: повільний

Характер музики: стриманий

Другий епізод «Танець містян»

На сценічний майданчик виходять мешканці містечка стримано виконуючи англійський танець. Його танцювальна мова душевна з акцентом на єдність і рівновагу. Мандрівник уважно спостерігає за виконавцями, намагаючись «прочитати» хореографічні па відчуваючи внутрішній музично-танцювальний ритм англійської культури.

На сцені веселий настрій, одна з пар виконує танцювальне дійство, побудованих на м'яких, хореографічних рухах. Англійська фольклорна балада звучить як голос з минулого, що відкриває емоційний світ характерний для стриманих західних традицій.

Стоячи ліворуч на авансцені у нерухомості Мандрівник повільно слідкує за парами, зчитуючи в сценічній атмосфері невидимі ноти, руками повторюючи танцювальні рух за траєкторію виконавців, синхронізуючи дихання за всією групою. Це перший чіткий знак, що він «прочитав» музичний ритм і хореографічну мову Заходу, і тепер готовий передати її далі.

Музичний розмір – 2/4.

Темп: жвавий

Характер музики: легкий

Третій епізод «Поява Віструна зі Сходу»

Несподівано на сцену виходить Віструн – це мандрівник зі Сходу, поет-філософ, що через свою глибину хореографічну дію передає медитативні традиції.

Його плавні рухи граціозні, схожі на подих вітру, що контрастують зі витриманою, структурованою пластикою англійських містян. Сценічний простір ніби сповільнюється де кожен жест Віструна розкриває інший порядок цінностей який спрямований на пошук гармонії.

Поступово містяни зупиняються звертаючи увагу на незвичайну пластику. Мандрівник відчуває спорідненість зі східним гостем, адже той дарує йому ключ до наступного міжкультурного діалогу, який невдовзі розпочнеться.

Музичний розмір – 2/4.

Темп: жвавий

Характер музики: легкий

Четвертий епізод «Танцювальна взаємодія англійських та східних мотивів»

Поява Віструна зі Сходу поступово наповнило свіжою танцювальною енергією сценічний простір, містяни відтворюють східні танцювальні кругові рухи, з цього пластичного діалогу виникає хореографічне дійство, коли англійські рухи зберігаю свою повільну й м'яку структуру, тоді як рухи східного танцю влітаються у автентичні музичні ритми Заходу.

Мандрівник намагається скомбінувати одні танцювальні па в інші, демонструючи їх особисто, пояснюючи всім як різні системи танцю можуть взаємодіяти, не втрачаючи свою ідентичність.

Групові танцювальні форми постійно змінюються, то розгортаючись із загального коло у спіраль, лінії то переходять у хвилі, а то повертаються до виразної геометрії англійської традиції. Епізод завершується моментом гармонії – короткими синхронними хореографічними комбінаціями, де східні й західні мотиви об'єднанні в одне ціле.

Музичний розмір – 2/4.

Темп: швидкий.

Характер музики: веселий

П'ятий епізод «Пластичний дует – глибинний діалог двох світів»

У центрі сцени знаходяться Віструн зі Сходу та Мандрівник зі Заходу. Це два культурних кластера які сходяться в танцювально-пластичному діалозі, що побудований на контрастах і взаємній повазі.

М'які, колоподібні східні танцювальні рухи перекликаються зі стриманою, чіткою формою англійського танцю перегукується з геометричною пластикою Заходу.

Філософське об'єднання двох культур перетворює дует на розмову без слів, створюючи моменти рівноваги, де кожен виконавець інтерпретує рухи у своєму стилі, демонструючи можливість співіснування у мистецькому просторі.

Кульмінаційним моментом стає музичне піднесення, де автентичні мотиви двох культур зливаються у колективну мелодію, створюючи відчуття одкровення. Дует завершується негучними змінами в жестах поваги де дві системи знайшли точку перетину й взаєморозуміння.

Музичний розмір – 2/4.

Темп: швидкий.

Характер музики: веселий

Шостий епізод «Гармонія в єдності та взаємному збагаченні»

Після танцювального дуету сцена знову наповнюється містянами, які повертаються до свого традиційного англійського танцю. Однак їхня хореографія має певні зміни – рухи стають м'якшими, округлішими, у танцювальних композиціях з'являються хвилеподібні переходи як відлуння східної філософії.

Віструн зі Сходу відгукується взаємністю, у його танцювальній пластиці відчутні риси англійської стриманості та структурованості, немов він узяв у собі частину цієї культури.

Мандрівник спостерігає за гармонійним поєднанням стилів і усвідомлює, що справжній діалог культур полягає не у злитті, а у взаємному збагаченні, та розширенні традицій. Фінальний акцент – це спільний жест єдності, який об'єднує всіх виконавців у символічному колі мирної згоди.

Музичний розмір – 2/4.

Темп: швидкий.

Характер музики: веселий

2.3. Характеристика музичної основи та сценографії хореографічного твору

Музична палітра хореографічної постановки «Спадок англійських пісень» постає як вишукана культурна тканина, у якій органічно переплітаються автентичні мотиви англійського танцювального фольклору та тонкі стилістичні інтонації східної музичної традиції.

У цій взаємодії народжується особливий звуковий простір, що поглиблює головну ідею хореографічної постановки, де мистецький діалог двох світів, попри історичні, географічні та культурні відмінності, підкреслює здатність до гармонійного співзвуччя та взаємного збагачення.

Основу хореографічної постановки становлять англійські народні пісні, переосмислені у сучасному оркестровому та вокальному опрацюванні, зберігаючи в мелодіях найтонші риси британського фольклору. Вони створюють атмосферу давніх англійських обрядів і танцювальних традицій, що оживають у перших епізодах танцювальної композиції.

У подальшому розвитку хореографічного дійства з'являються східні мотиви, як вишуканий мистецький співрозмовник. Його темброва природа вибудована на східних музичних барвах – це звуки ерху й піпи, глибокий

відголос гунгу, виразний акценті барабанів. Орнаментальні музичні мелізми, характерна пульсація та модальні звороти китайської традиційної музики надають партитурі вишуканої легкості, пластичності та внутрішньої філософської напруги.

Фінал хореографічної композиції вибудовує музичний образ гармонізованої єдності – це автентичні мотиви зливаються в єдину синтетичну структурну форму, де кожна культура зберігає власну сутність, водночас поглиблюючи іншу. Такий музичний фінал підсилює надзавдання постановки показуючи, що культура не знає кордонів і здобуває свою найбільшу силу у відкритому діалозі, взаємоповазі та взаємодоповненні.

Таким чином, музична основа «Спадку англійських пісень» постає не просто акомпанементом до танцю, а цілісним художнім організмом, який формує смислове поле твору, окреслює драматургічні переходи та вишукано підкреслює ідею синтезу культур Сходу і Заходу в сучасному хореографічному мистецтві.

Сценографія

Сценографія постановки «Спадок англійських пісень» вибудовується як живий, дихаючий простір, у якому дві культурні системи – англійська та східна (китайська) – не просто співіснують, а взаємно відкривають одна одну. Вона постає не тлом, а повноправним партнером хореографії, що формує художню атмосферу, поглиблює емоційну напругу й підкреслює драматургічний шлях взаємодії Заходу й Сходу.

На початку твору сцена оформлена в дусі англійської пасторалі: стримана кольорова гама – бежеві, зелені, світло-коричневі відтінки — створює відчуття м'якого ландшафту, де силуети пагорбів і дерев окреслені умовно, ніби збережені в пам'яті народних мелодій. Легкі, мінімалістичні декорації підкреслюють природність і чистоту фольклорного середовища, ніби обережно схиляючись до британського ландшафту, створюючи ефект культурного нашарування, а не конфлікту.

Англійська культурна зона позначена дерев'яними лавами, ліхтарями, елементами традиційного сільського побуту — символами сталості та земної прив'язаності. Східна – плавними лініями тканин, мінімалістичними колонами, декоративними мотивами вітру.

У кульмінації ці елементи починають трансформуватися й переплітатися: лави стають подібними до східних подіумів, тканини поєднуються з європейськими конструкціями. Виникає образ нового, синтетичного простору, де культури взаємно оживлюють одна одну.

Сценічне середовище безпосередньо віддзеркалює головну ідею хореографічної постановки. Англійська частина – це символ традиції, ритуалу, стабільності. Східна – символ духовного руху, філософії, внутрішнього пошуку. Їхня поступова візуальна взаємодія становить драматургічну вісь хореографічного твору, перекликаючись із драматургічним розвитком дій.

Світло

Світло стає емоційним маркером постановки. Спершу – тепле, м'яке сяйво, що передає ранкову імлу над англійськими полями. Поява Мандрівника й початок діалогу культур привносить динамічні світлові переходи, акцентні промені, гру напівтіней - так оживає зустріч двох світоглядів. У кульмінації світло поєднує теплі та холодні відтінки в єдину гармонійну палітру, створюючи візуальну метафору синтезу.

У фіналі сценографія перетворюється на єдиний художній простір без чітких меж і поділів. Світло, декорації та рухливі елементи об'єднуються в атмосферу гармонії, творчої синергії та культурного взаємозбагачення. Це фінальне сценографічне узагальнення завершує задум постановки: показуючи, що мистецтво танцю здатне не лише відтворювати традиції, а й відкривати нові простори взаємодії, де діалог Сходу й Заходу набуває особливої, узгодженої краси.

Костюми

Костюм Мандрівника у хореографічній постановці «Спадок англійських пісень» відображає візуальну метафору молодого дослідника, відкритого до культурного діалогу Сходу і Заходу. Його образ поєднує європейську стриманість і східну пластичність, створює м'який, рухливий силует, що підкреслює шлях героя – здатність сприймати світ через танець.

Силует костюма Мандрівника легкий, з м'якими лініям, який не обмежує танцювальних рухів, надаючи головному персонажу внутрішньої свободи. Такий костюм вибудовує образ людини шляху, допитливої та сприйнятливої до нового.

Верхній одяг складається з вільної світлої сорочки світло-бежевого або кольору з легкої натуральної тканини передаючи прозорі наміри героя й щирість його внутрішнього світу. Нижня частина костюма – це штани вільного крою, з природних матеріалів у сіро-синіх, графітових тонах.

На одязі можливі тонкі орнаментальні деталі – вертикальні стрічки, прості геометричні мотиви на манжетах чи поясі. Вони виконані у стриманих кольорах і не втручаються в загальний силует, лише позначають шлях Мандрівника та культурні впливи, з якими він стикається.

Легкий текстильний пояс та невелика сумка через плече є символом подорожі містить елементи вузликowego плетіння – натяк на зв'язки, які герой створює між культурами. На ногах м'які черевики, яке не «прив'язує» героя до конкретної культури й дозволяє йому легко переходити між різними танцювальними системами.

Костюм Мандрівника уособлює символ мистецького дипломата між культурами. Його вбрання передає не лише зовнішній вигляд, а й філософію героя: танець для нього – це мова справедливості, а міжкультурний діалог – крок до взаєморозуміння та творчої єдності (Додаток А).

Костюм Вістуна у хореографічній постановці втілює образ духу-мандрівника. Його легкий, повітряний, силует підкреслює плавні, медитативні

рухи. Відсутність жорстких кроїв і гострих кутів створює ефект «безчасовості» та органічності – образ духу, гармонійно поєданого з природою.

Верхня частина костюма виконана у вигляді довгого халата у світлих, приглушених блідо-зелених тонів з легкі тканини, що надає одягу повітряності. Широкі рукави підкреслюють пластичність рухів рук, а легкі орнаментальні вставки символізують природні елементи.

Нижня частина костюма – це шаровари у пастельних натуральних відтінках дозволяє герою вільно рухатися, обертатися та стрибати, підкреслюючи легкість ь образу та плавність танцювальних жестів.

Легкий пояс оздоблений символічними елементами (амулету, кулони, підвіски) підкреслюють містичний і наставницький характер Вістуна, фіксуючи верх костюма, не обмежуючи його рухів. М'яке взуття – це легкі чобітки нейтральних тонів дозволяють безшумно пересуватися сценою та зберігати плавність рухів.

Образ Вістуна – це втілення східної духовності, медитативної сили та гармонії, що гармонійно доповнює Мандрівника і формує хореографічний місток між культурами (Додаток Б).

Костюми англійських містян у хореографічній постановці формують колективний образ мешканців старовинного англійського містечка, відображаючи спокій, доброзичливість і стриманість персонажів, що дозволяють ансамблю виглядати як єдиний колективний організм, гармонійно інтегруючись у хореографічну композицію.

Загальна стилістика костюмів класично стримана, без надмірних декоративних елементів, забезпечує вільність рухів для виконання простих, колоподібних і синхронних танцювальних форм. Кольорова палітра – бежевий, світло-коричневий, кремовий, блідо-синій – створює відчуття єдності та спокою всього ансамблю.

Жіночий верхній одяг складається з легкої блузи з м'якими рукавами, невеликим декоративним комірцем, що підкреслює простоту й доброзичливість персонажів.

Чоловічий зі светру, жилету та сорочки простого крою, без надмірних елементів, що відповідає традиційній європейській міській моді минулих століть. Матеріали натуральні, легкі, що дозволяють тканині «дихати» під час руху.

Жіноча нижня частина костюма складається зі спідниці середньої довжини, що не обмежує танцювальні рухи. Чоловічий нижній одяг складається зі штанів прямого крою, витриманих тонів, паском з декоративними зшивками, що відповідає традиційному європейському стилю. На ногах м'які чорні черевики.

Костюм ансамблю передає відчуття гармонії й доброзичливості, підкреслюючи простоту і природність англійських містян, водночас доповнюючи драматургію постановки та підкреслюючи мистецьку культуру Заходу (Додаток В).

Костюми Східної групи у хореографічній постановці формують ансамбль, який уособлює східну культурну та її хореографічні традиції. Загальна стилістика силуетів костюмів – це плавний і водночас структурований, стиль одягу, що дозволяє виконувати танцювально-обертальні та хвилеподібні рухи, характерні для східних традицій.

Усі учасники ансамблю виглядають як єдина форма, підкреслюючи колективність і ритуальність. Верхній одяг ансамблю складається з легкої туніки довжиною до стегон з напівпрозорої шовкової тканин пастельних відтінків. Широкі рукави та асиметричні деталі підкреслюють плинність рухів рук і плавні оберти. Декоративні символічні візерунки відсилають до природних явищ та ритуальних знаків, підкреслюючи духовну природу ансамблю.

Нижня частина костюма складається з легких шароварів, що не обмежують хореографічних рухів і дозволяють демонструвати глибоку пластику ніг, високі підскоки та оберти. Кольорова гама поєднуються з верхньою частиною, формуючи цілісний ансамблевий образ.

М'який пояс фіксує верхню частину костюма, не обмежуючи рухів. Дрібні символічні елементи (амулет, кулони) підкреслюють ритуальний характер дій.

У деяких сценах використовуються довгі тканинні «шлейфи» для посилення рухливості та пластичної філософії. М'яке танцювальне взуття – це танцювальні чобітки нейтрального кольору дозволяють плавно пересуватися сценою і підкреслюють медитативність рухів (Додаток Г).

Висновки до другого розділу

1. Працюючи над хореографічною постановкою «Спадок англійських пісень» у контексті кваліфікаційної роботи «Діалог Сходу і Заходу в хореографічному мистецтві», нами було повною мірою розкрито художні особливості композиції, а саме: сформульовано *тему й ідею*, означено *конфліктну ситуацію*, визначено *надзавдання та наскрізну дію* постановки. Вказано час і місце подій.

У процесі створення хореографічного твору послідовно реалізовано режисерсько-балетмейстерський задум, спрямований на формування сценічної моделі взаєморозуміння та інтеграції двох культур – англійського фольклору та східної філософської хореографічної манери.

2. Проаналізовано композиційно-архітектонічну структуру хореографічної постановки, у якій гармонійно поєднано музичну та хореографічну драматургію. Вирішення композиційної структури й сценічного простору сприяє розкриттю наскрізної дії, у межах якої через пошук порозуміння між різними танцювальними культурами виникає мистецький діалог. Цей діалог розгортається винятково в хореографічному часі й просторі, зберігаючи ідентичність кожної культури.

Сюжетна лінія та музичний матеріал постановки логічно структуровані за епізодами й детально прораховані за тактами; опрацьовано музичну інформацію щодо характеру й темпу, що забезпечує глибше розкриття ідейно-тематичного змісту твору.

3. Описано сценографічне вирішення постановки, яке посилює емоційне наповнення кожного епізоду та формує неповторну атмосферу хореографічної

композиції. Костюмне рішення балетмейстера органічно доповнює хореографічну виразність, акцентуючи ніжність, легкість і гармонійність сценічних образів – Мандрівника із Заходу та Вістуна зі Сходу з його філософією. Особливу увагу приділено світловому оформленню сцени, яке не лише підсилює емоційне забарвлення кожного епізоду, а й формує художньо-образну структуру сценічних епізодів хореографічної постановки.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У процесі здійснення кваліфікаційної роботи «Діалог Сходу та Заходу в хореографічному мистецтві: творча концепція «Спадок англійських пісень» нами було проаналізовано велику кількість мистецтвознавчих та наукових джерел вітчизняних, іноземних дослідників (Тормахової А., Бабій Н., Ривліної В., Демченко В., Бігус О., Ліндсі Д. та інших), інтернет-ресурсів та на основі визначених завдань було зроблено наступні висновки:

1. Проаналізовано, що культурний діалог між країнами є одним із найглибших процесів розвитку людства. Активне запозичення мотивів та мистецьких прийомів відбувалися в епоху Античності. Завдяки розгалуженню торгівельних шляхів та релігійних зв'язків в епоху Середньовіччя відбувався культурний обмін технологіями, орнаментами та архітектурними знахідками. Митці епохи Модернізму та Постмодернізму інтегрували у свої твори форми африканської скульптури та мистецтва Океанії.

Сучасні музичні жанри джаз-ф'южн, у якому поєдналися джаз, рок і фанк, та ворлд-мюзік є сучасними зразками такого синтезу танцювального мистецтва. У кінематографічному мистецтві режисери поєднують стилістику та сюжетні прийоми різних культур. Культурний діалог відчувається у театральних постановках європейських творів, коли запозичується естетика східних театральних традицій. У графічному дизайні Заходу використовуються східні традиційні орнаменти.

2. Досліджено, що хореографічне мистецтво країн Сходу та Заходу має свої традиційні особливості. Танці Сходу розповідні і мають символічне значення. Відомим східним танцем є Танець Живота, який має багато різних стилів. Не менш відоме у світі хореографічне мистецтво Китаю, Японії та Корей. Хореографічне мистецтво Заходу має історичний шлях у кілька століть. Фундаментом західної хореографії став класичний балет з його чіткою канонізованою формою.

Сьогодні вагомими стали модерн, контемпорарі, джазовий танець. Окрему нішу займають побутові та бальні танці - фокстрот, вальс, танго, румба, самба та інші. Хореографічне мистецтво Заходу має глобальний вплив для світового професійного танцю, а його класичний танець став універсальною мовою для усіх танцівників. Сучасний танцювальний напрям контемпорері, поєднуючи елементи різних хореографічних традицій та технік, стирає межі між жанрами.

3. Визначено, що між хореографічним мистецтвом Сходу та Заходу існує міцний взаємозв'язок. Вперше східні мотиви прозвучали у балеті Л. Мінкуса «Баядерка». У ХХ столітті західні балетмейстери почали вивчати східні танцювальні традиції, інтегруючи їх у свої постановки. У ХХІ столітті поєднуються елементи класичного балету та техніки контемпорарі із тай-цзи, йоги або східних танців. Першими хореографами, які приймали участь у культурному діалозі були Д. Баланчін, М. Грем, Моріс Бежар.

Для культурного діалогу між Заходом та Сходом велике значення мав Китай, його елементи Пекінської опери та практики бойових мистецтв тай-цзи; Японія та її театри Буто, Но та Кабукі. Сьогодні існує достатньо компаній і фестивалів, які створюють міжкультурні шедеври, що свідчать про діалог у хореографії. Тож, хореографічне мистецтво сьогодні є широким простором для обміну і запозичення танцювальних стилів різних країн Сходу та Заходу.

4. Працюючи над хореографічною постановкою «Спадок англійських пісень» у контексті кваліфікаційної роботи «Діалог Сходу і Заходу в хореографічному мистецтві», нами було повною мірою розкрито художні особливості композиції, а саме: сформульовано *тему й ідею*, означено *конфліктну ситуацію*, визначено *надзавдання та наскрізну дію* постановки. Вказано час і місце подій.

У процесі створення хореографічного твору послідовно реалізовано режисерсько-балетмейстерський задум, спрямований на формування сценічної моделі взаєморозуміння та інтеграції двох культур – англійського фольклору та східної філософської хореографічної манери.

5. Проаналізовано композиційно-архітектонічну структуру хореографічної постановки, у якій гармонійно поєднано музичну та хореографічну драматургію. Вирішення композиційної структури й сценічного простору сприяє розкриттю наскрізної дії, у межах якої через пошук порозуміння між різними танцювальними культурами виникає мистецький діалог.

Цей діалог розгортається винятково в хореографічному часі й просторі, зберігаючи ідентичність кожної культури. Сюжетна лінія та музичний матеріал постановки логічно структуровані за епізодами й детально прораховані за тактами; опрацьовано музичну інформацію щодо характеру й темпу, що забезпечує глибше розкриття ідейно-тематичного змісту твору.

6. Описано сценографічне вирішення постановки, яке посилює емоційне наповнення кожного епізоду та формує неповторну атмосферу хореографічної композиції. Костюмне рішення балетмейстера органічно доповнює хореографічну виразність, акцентуючи ніжність, легкість і гармонійність сценічних образів – Мандрівника із Заходу та Вістуна зі Сходу з його філософією. Особливу увагу приділено світловому оформленню сцени, яке не лише підсилює емоційне забарвлення кожного епізоду, а й формує художньо-образну структуру сценічних епізодів хореографічної постановки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій Н. П. Взаємодія мистецтв та актуальних практик у поетичних експериментах 90-х років ХХ століття. *Питання культурології*, (38), 2021. С. 248-263.
2. Бігус О. Хореографічна культура сучасності у контексті глобалізаційних викликів. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики*: зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф.[упор. А. М. Підлипська], м. Київ, 23 квітня 2021 р. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 8-11.
3. Демченко В. «Схід»-«Захід»: взаємодія театральних культур. *Культурологічна думка*, № 15, 2019. С. 90-96.
4. Китайський танець. URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kitayskiy-tanets/> (дата звернення: 15.02.2025).
5. Кіндер К. Р. Специфіка пластичного образотворення у первісному танці: символіко-семантичний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. № 2. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 120-125.
6. Ліндсі Д. Коротка історія культури: від первісного суспільства до доби Відродження / пер.з англ. Віри та Лесі Герасимчуків. Київ: Мистецтво, 2020. 431 с.: іл. (Алетей).
7. Ривліна В. Інтернет та художній процес: до питання взаємовпливу масової культури та сучасного мистецтва/*Український науковий журнал «Освіта регіону»*. URL: <https://share.google/VZO7LgqAFak24EzYb> (дата звернення: 15.06.2025).
8. Танець модерн: історія, видатні хореографи та їх постановки. URL: <https://share.google/jI5A7BK4S67yx823U> (дата звернення: 23.09.2025).
9. Танцювальні традиції народів Далекого Сходу. URL: <https://share.google/rrH8r9W7j1gctTUj6> (дата звернення: 03.04.2025).

10. Тормахова А. М. До проблеми взаємодії мистецтва та політики в контексті сучасної літератури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. № 2, 2022. С. 64-68.

11. Федотова Н. Поняття «contemporary dance» (танець контемпорарі): культурологічні, філософські та мистецтвознавчі підходи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. № 4, 2021. С. 75-80.

12. Чілікiна Н. Сучасні аспекти філософії тілесності як ключ до мови тіла [Електр.ресурс].Режимдоступу:<http://publications.Inu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewFile/30653129>. – [Назва з екрана].

13. Японський танець: легенди, види, атрибути. URL: <https://share.google/LbeCuXIFsLtMwevhN> (дата звернення: 04.04. 2025).

14. Японські традиції у хореографічному світі. URL: <https://share.google/88DwbKK0rFITY5EKc> (дата звернення: 04.04. 2025).

ДОДАТКИ

Додаток А.







Додаток Г.

