

4. Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике. Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 10–257.

5. Коханик И. Между полистилистикой и метастилем: о стилевых исканиях украинских композиторов на рубеже XX–XXI веков. *Київське музикознавство. Музикознавство у діалозі*. Збірка статей. К, 2010. С. 12–20.

6. Хализев В. Теория литературы. Учебник. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.

7. Jenny L. La stratégie de la forme. *Poétique*, 1976. N 27. P. 257–281.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-23>

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК КУЛЬТОРОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН

Кундис Р. Ю.

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри режисури та хореографії

Львівський національний університет імені Івана Франка

м. Львів, Україна

В сучасній світовій культурі мистецтво хореографії посідає одну з провідних позицій як в художньо-мистецькому, так і науковому аспекті. Цей феномен обумовлюється розширенням кордонів сприйняття ідейно-сміслових значень як самого танцю, так і принципів, методів та підходів до його вивчення. Проблеми розвитку хореографічного мистецтва через культурологічний погляд привертали увагу багатьох українських хореологів минулого та сьогодення, серед яких варто визначити О. Чепалова та П. Фриза.

Мистецтво та творчість – важливі складові культури людства. Ще Р. Захаров зазначав, що «хореографія – самобутній вид творчої діяльності, підпорядкований закономірностям розвитку культури суспільства [1, с. 10]. Це означає, що як і будь-яке мистецтво, мистецтво хореографії необхідно розглядати у тісному взаємозв'язку з явищами, які відбуваються у суспільстві та визначаються вектором розвитку людства на певному етапі. Погоджуємось із думкою П. Фриза, який стверджує, що по завершенню певного часового періоду в художньо-смісловій системі відбувається диференціація на зовнішній образ та

смысл, які у поєднанні з іншими смыслами та образами створюють нові неповторні образи та феномени [2]. Кожен з новоутворених феноменів визначає новий вектор наукових досліджень як мистецтва загалом, так і мистецтво танцю зокрема.

Відповідно до вищезазначеного формується розуміння танцю як культурного паттерну. «Культура – це універсальний спосіб творчої самореалізації людини через намагання утвердити смысл людського життя в його співвіднесеності зі смыслом існуючого» [2] стверджує П. Фриз, однак за словами О. Чепалова: «танець не тільки відображає життя, а й сприймається як його невід’ємний елемент, тобто культурний текст.» [3, с. 209]. Таким чином, можна визначити, що зміст танцю зіставляється зі змістом мови, яка у культурологічному значенні є одним із носіїв загальної культури та ідентичності кожного народу.

Отож, якщо розглядати хореографічне мистецтво сучасності як універсальний засіб спілкування, слід зважати на те, що його формування відбувається під впливом глобалізаційних зрушень та стрімкого інтегрування європейських художньо-мистецьких тенденцій. Розвиток хореографічного мистецтва Європи призвів до утворення нових танцювальних технік та практик, поступово відходячи від балетного консерватизму та розширюючи можливості пластичної формотворчості. Цей процес актуалізував стрімке поширення різноманітних напрямів західних взірців сучасної хореографії на теренах вітчизняного простору, що викликало неабиякий інтерес серед молодого покоління та вплинуло на розвиток сучасної хореографічної культури України.

П. Фриз зазначає, що у сфері хореографічної культури «актуальними стали питання, які визначають трансформаційні тенденції, що простежуються на рівні універсальних ознак, притаманних розвитку сучасної культури» [2]. Новітні трансформовані культурні феномени спостерігаються у використанні інноваційних технологій, мультимедійних анімацій, синтезованих аудіо-візуальних ефектів, графічних проєкцій та інших засобів, які використовуються в якості допоміжних художніх прийомів.

Підсумовуючи усе вищезазначене можна прийти до висновку, що сучасна хореографічна культура все більше набуває культуротворчого значення. Інтеграція світоглядних явищ та інновацій зумовило створення сучасних тенденції розвитку українського хореографічного мистецтва, продукти творчої діяльності якої отримали визначне місце як складової загальної культури людства.

Література:

1. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. Москва : Искусство, 1983. 237 с.
2. Фриз П. Хореографічна культура в контексті теорії і практики сучасного суспільства. *Молодь і ринок*. № 8. 2012. С. 46-50. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2012_8_11 (дата звернення 06.07.2021)
3. Чепалов О. Хореологія: статті та лекції. Київ: Ліра-К, 2020. 228 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-24>

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАПРЯМОК РОЗВИТКУ В МУЗИЦІ ДЛЯ САКСОФОНА ТА ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ В ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.

Лебедь В. О.

*викладач кафедри оркестрових інструментів
Дніпропетровська академія музики імені Михайла Глінки
м. Дніпро, Україна*

Європа є колыскою саксофона та академічної школи гри на цьому інструменті. Звичайно, сьогодні саксофон є одним з найбільш розповсюджених духових інструментів у світі. Та не дивлячись на це Європа й досі посідає чільне місце у академічній галузі виконавства на саксофоні. Зокрема, це стосується й музики для саксофона у супроводі духового оркестру. Твори для такого складу писали композитори різних європейських країн: Франція, Іспанія, Велика Британія, Бельгія, Росія. На сьогоднішній день майже в кожній країні Європи сформовано власну потужну школу гри на саксофоні та осередки розвитку саксофонного мистецтва, тобто можна стверджувати, що мистецтво гри на саксофоні повною мірою є прикладом глобалізації культури.

Не дивлячись на лідерство у популярності серед інших духових інструментів, історія європейських творів саме для саксофона в супроводі духового оркестру не сягає витоків самого інструменту, тобто ці твори не створювались за життя винахідника інструменту А. Сакса. Перший твір для саксофона у супроводі духового оркестру це Концерт для саксофона-альта з духовим оркестром (1902) бельгійського композитора кінця ХІХ початку першої половини ХХ сторіччя П. Гільсона (1865 –1942). Після цього твору довгий час не з'являлась