Мистецтво та Освіта

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ

№3(109)2023
ISSN 2308-8885

◆ ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА ◆ ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ◆

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ

№ 3 (109) 2023

Мистецтво та освіта

Art & Education № 3 (109) 2023

Засновники: Інститут проблем виховання Національної академії педагогічних наук України, Інститут обдарованої дитини Національної академії педагогічних наук України.

Журнал включено до переліку наукових фахових видань України, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата в галузі педагогічних наук (Наказ Міністерства освіти і науки України від 02.07.2020 р., № 886).

Журнал включено до міжнародних наукометричних баз даних: Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, CrossRef, INDEX COPERNICUS, EBSCO Publishing, Inc., ERIH PLUS.

Рекомендовано Вченою радою Інституту проблем виховання НАПН України (протокол № 9 від 11. 09. 2023 р.).

Редакційна рада: Бех І. Д., Камишин В. В., Сухомлинська О. В.

Редакційна колегія: Шайгозова Ж. Н. (голова), Антоненко Т. Л., Біницька К. М., Гаврілова Л. Г., Ганаба С. О., Гирдзияускене Р., Давидович Н., Пічкур М. О., Комаровська О. А., Миропольська Н. Є., Рагозіна В. В., Сакун А. В., Тарарак Н. Г., Федоренко С. В., Черкасов В. Ф.

ЗМІСТ

Філіпчук Г. Г.	Персонологія освіти і культури Буковини: Сидір Воробкевич як педагог і просвітник	2	G. G. Philipchuk	Personology of education and culture in Bukovyna: Sydir Vorobkevych as a teacher and educator
Громченко В. В.	Фестиваль «Музика без меж» у контексті творчих універсалій Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки	8	V. V. Hromchenko	Festival „Music without limits" in context of creative universals of Dnepropetrovsk music academy named after Mikhail Glinka
Комаровська О. А.	Навчально-виконавська діяльність: синергетика художнього пізнання	13	O. A. Komarovska	Educational and performing activities: Synergy of artistic knowledge
Чжоу Т., Юе Ї.	«Країна усмішок»: китайський сюжет на оперетковій сцені	17	T. Zhou, Yi. Yue	"Land of Smiles": Chinese themes on the operetta stage
Холевінська Я. І.	Слухання музики: методичні аспекти роботи викладача музики	21	Ya. I. Holevinska	Listening to music: Methodological aspects of a music teacher's work
Бриль М. М., Садівнича О. А.	Артфорум як мистецьке об'єднання учнів, викладачів та митців	28	M. M. Bryl, O. A. Sadivnycha	Art forum as an artistic association of students, teachers and artists
	До нотного зошита	29		To Musical Note
Скуратовська О. В.	Іскри Прометея: грані життєтворчості Володимира Скуратовського	42	O. V. Skuratovska	Sparkles of Prometheus: Facets of Volodymyr Skuratovskyi's creative life
Boiko A. E.	Formation of students' soft skills by means of integration of English and arts in extracurricular activities	48	A. E. Boiko	Formation of students' soft skills by means of integration of English and arts in extracurricular activities
Лупак Н. М., Водяний Б. О., Щур Л. Б.	Нові грані хореографії: танець-перфоманс як медіатекст	54	N. M. Lupak, B. O. Vodianyi, L. B. Shchur	New aspects of choreography: dance-performance as a media text
Черкасов В. Ф.	Мистецькі проєкти викладачів і студентів Кропивницького музичного фахового коледжу	60	V. F. Cherkasov	Art projects of teachers and students of the Kropyvnytskyi Music Applied College
Бучківська Г. В.	«З Україною в серці!»	62	H. V. Buchkivska	"With Ukraine in the Heart!"

Київ «Педагогічна думка» 2023

© «Мистецтво та освіта», 2023

DOI https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-3(109)-54-59
УДК 37:793.3]:004.032.6

Наталія Миколаївна Лупак,
доктор педагогічних наук, професор, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль, Україна, lupak@elr.tnpu.edu.ua, https://orcid.org//0000-0001-7868-8771

Богдан Остапович Водяний,
кандидат мистецтвознавства, професор, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль, Україна, labdsto@gmail.com, https://orcid.org//0000-0003-2723-7393

Людмила Богданівна Щур,
кандидат мистецтвознавства, доцент, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль, Україна, luckiness95@gmail.com, https://orcid.org//0000-0002-6432-7219

НОВІ ГРАНІ ХОРЕОГРАФІЇ: ТАНЕЦЬ-ПЕРФОРМАНС ЯК МЕДІАТЕКСТ

Розглянуто інноваційні хореографічні практики у процесі вивчення мистецьких дисциплін у закладах вищої освіти. Увиразнено сутність феноменів «танець-перформанс» і «медіатекст»; акцентовано на важливості їхнього осмислення майбутніми педагогами-хореографами для професійного та особистісного розвитку.

Постульовано, що танець-перформанс активізує дивергентне мислення майбутніх фахівців, а також відображає унікальні стани свідомості і специфічні механізми поліхудожнього мислення. Окреслено алгоритм створення перформансу та можливості його презентування на різних медійних платформах.

Ключові слова: *хореографія, мистецька освіта, медіакультура, медіатекст, танець, танець-перформанс, майбутні педагоги-хореографи, заклади вищої освіти.*

Грунтовні дослідження природи мистецтва переконливо засвідчують універсалізм духовного і практично перетворювального потенціалу художньої матерії, яка активно функціонує у просторі медійного та соціокультурного буття людини. Здатність мистецтва трансформувати естетичну реальність як важливий чинник особистісних мотивів і настанов наближає науковців «до з'ясування загальних закономірностей творчості людини в різноманітних формах її діяльності» [3, с. 4]. Художньо-ментальні знаки мистецтва все частіше інтегруються в освітній простір, аби повноцінно долучитися до полімодальної структури цілісного знання.

Проблема інтеграції знань широко артикульована у дослідженнях сучасних українських і зарубіжних учених. На важливість інтеграції як особливої форми мислення, зокрема на потребу сучасної людини динамічно синхронізувати інформацію інтелектуального та емоційного змісту, яка надходить різними медіаканалами, вказують дослідники медіакультури (М. Женченко, С. Квіт, Г. Онкович, В. Різун, С. Холл та ін.), фахівці з медіаграмотності (О. Волошенюк, В. Іванов, О. Мокрогуз, С. Шейбе, Ф. Рогоу та ін.), теоретики мистецтв, які вивчають проблему художнього синтезу (Т. Бовсунівська, С. Маценка, Н. Мочернюк, І. Раєвські, Е. Циховська та ін.), фахівці мистецької освіти, котрі обґрунтовують інноваційні технології викладання інтегрованої освітньої галузі «Мистецтво» у закладах освіти (О. Гайдамака, А. Козир, О. Комаровська, Л. Масол, О. Овчарук, О. Отич, В. Рагозіна, О. Реброва та ін.).

Слушні рекомендації щодо практичної підготовки сучасного педагога-хореографа прописали Л. Андрощук, І. Герц, Т. Нечаєнко, Л. Щур та ін. Семіотичні аспекти перформансу розкрили І. Александров, О. Лань, М. Лігус та інші автори, а про перформанс як особливу форму медіатексту висловлювали свої міркування Ю. Завадський, Ю. Починок та ін.

Дослідники підсумовують, що трансформація мистецької освіти в Україні спрямована на пошуки нових форм художньої комунікації, які сприятимуть підвищенню загальної культури її учасників, удосконаленню тіла й духу через активізацію природних сенсорних можливостей, формуванню умінь створювати власну мову творчого вираження.

Живильним ґрунтом для продуктивної художньо-творчої діяльності є хореографія – мистецтво танцю, де художні образи створюються засобами пластичних рухів людського тіла. Тісно поєднуючись із музикою, образотворчим мистецтвом, архітектурою та іншими видами мистецтв, танець утворює синкретичну єдність, якій властиві специфічні форма, фактура, пластика, ритм, темп, мелодика, динаміка й статика, композиція, режисура тощо. Багатство мови танцю – це невичерпне джерело натхнення і потужний комунікативний засіб, у якому акумулюються ціннісні

 © Лупак Н. М., Водяний Б.О., Щур Л.Б., 2023

повідомлення та автентичні національні коди культури. Проте комунікативний потенціал хореографії у закладах освіти (загальноосвітніх школах, школах мистецтв, будинках творчості тощо) України – розкривається не повною мірою, а роль хореографії в системі вітчизняної мистецької освіти недооцінена, попри те, що здобувачі – школярі, студенти – проявляють посилений інтерес до нових форм невербальної комунікації, в якій тіло та пластичні рухи є максимально промовистими.

Таким чином, зазначене вище зумовлює актуальність проблеми упровадження інноваційних художніх хореографічних практик у закладах вищої педагогічної мистецької освіти, адже є потреба в опануванні таких технологій і практик вже на рівні підготовки майбутніх фахівців – у вищій ланці мистецької освіти.

Мета статті – обґрунтування доцільності застосування танцю-перформансу як інноваційної форми художньої комунікації (хореографічного медіатексту) у закладах вищої освіти та опису алгоритму його створення і опрацювання майбутніми фахівцями – педагогами-хореографами.

Мистецька освіта в Україні, яка розвивається на принципах гуманізму з урахуванням пріоритету загальнолюдських духовних цінностей, сприяє формуванню людини культури, здатної до самовдосконалення й творчого самовираження. Стрімка динаміка соціального буття детермінує появу нових художньо-комунікативних практик із різними правилами та специфічною мовою. З огляду на те, що «комунікативна культура особистості – це складна система, що містить: творче мислення; культуру мовної дії; культуру жестів і пластики руху; культуру сприйняття комунікативних дій партнера; культуру емоцій тощо» [9, с. 65], хореографічне мистецтво займає важливу нішу в системі професійної підготовки майбутнього фахівця мистецьких дисциплін, адже пропонує учасникам освітнього процесу особливий вид комунікації зі специфічним змістом, ритмом і мовою, створюючи унікальну психоемоційну атмосферу спілкування та ефективну суб'єкт-суб'єктну та суб'єкт-об'єктну взаємодію.

Дослідження українських і зарубіжних учених в галузі хорології дедалі частіше сходяться в площині інтеграції теорії та практики, звідки беруть початок аналітичні міркування щодо феномену танцю як глибинного пласту духовного світу та невід'ємного елемента буття людини. Так, визначаючи інноваційні аспекти філософського осмислення танцю, І. Печеранський та Д. Базела вказують на виняткову роль хореографа, який «на емоційно-практичному рівні виявляє прагнення розкрити в пластичних рухах свого тіла ідеальні вищі змісти, які філософ конвертує в той простір практичної та естетичної свободи, що притаманний лише танцю. Хореограф рухається, а філософ «прочитує» в його рухах особливий тип мислення, що його можна назвати ритмочуттєвим і кінестезичним, тобто «мисленням у русі». Філософ розмірковує про танець, продукуючи певне знання; натомість хореограф, беручи до уваги останнє, розширює свій практичний етос, сприяє вдосконаленню танцювальної техніки і розвитку хореографічного мистецтва» [10, с. 4–5].

Сучасна хореографія надзвичайно динамічна, експресивна, імпульсивна, гнучка до експериментів та інновацій. Нові грані хореографії дають можливість майбутнім педагогам-хореографам і танцівникам виражати себе та свої ідеї у нових формах танцю, розвивають здатність контролювати та координувати складні фізичні рухи, сприяють розвитку тілесно-кінетичного інтелекту, а також значно розширюють діапазон розмаїтого світу танцю. З-поміж популярних хореографічних практик, які впроваджуються в художньо-інтегративному середовищі вищої педагогічно-мистецької освіти, можна виокремити: *хореографічні імпровізації* (стиль танцю, де танцівник використовує свою творчість і відчуття ритму для створення унікальної хореографії на місці без попередньої підготовки); *хореографічні інсталяції* (використання простору та різноманітних об'єктів (стіна, стіл, стілець, м'яч, тканина тощо), з якими танцівник взаємодіє під час танцю); *імерсивну хореографію* (взаємодія танцівника з цифровим світом, наприклад, оцифрованим зображенням, електронною світломузикою тощо); *хореографічні вистави* (танцювальні композиції із застосуванням технічних об'єктів, якими можуть бути спеціальне світлове обладнання, віртуальні об'єкти чи предмети, з якими активно взаємодіють окремі танцівники чи весь колектив); *хореографічні ігри* (змагання на танцполі, так звані батли, або командні музично-ритмічні рухи певного змісту і модальності); *хореографічний колаж* (поєднання в одній композиції різних стилів, видів танцю для створення нових способів вираження, що дозволяє експериментувати і розширювати межі традиційних танцювальних форм, наприклад, сучасний балет); *хореографічний активізм* (спроба використати танець як інструмент для висловлення соціальних, політичних питань, наприклад, танець може бути спрямований на підтримку гендерних питань, прав меншин чи закликати до боротьби за свободу, протистояти агресії тощо).

Щодо специфіки танцю у загальному контексті формування мови хореографії дослідники констатують: «танець у соціокультурному плані є тим об'єднуючим принципом і живою енергією, що наповнює кожен прояв буття живильним становленням, що поєднує антитезу душі і тіла, фізичного і прекрасного, спорту і мистецтва, реалізуючи на власному прикладі діалектичний синтез особистості та її виражального потенціалу, повним і найтоншим проявом якого постає феномен естетичного» [10, с. 99–100].

Очевидно, що «плюральність, динамізм постмодерну, його спрямованість на конструювання власної реальності дало поштовх розвитку різноманітних сучасних культурних практик (дискурсів, мовних ігор тощо) із різними правилами і специфічною мовою» [9, с. 71]. Такі феномени мистецтва постмодернізму, як симулякр, інсталяція, флешмоб, хепенінг, алеаторика, перформанс тощо, завдяки специфічній комунікативній спроможності все частіше проникають в інші соціальні сфери, зокрема з'являються в когнітивно-інформаційному полі освіти з певною дидактичною метою. Наприклад, оригінальних трансформацій зазнає *перформанс* – особлива форма рито-

рики, соціально-психологічна вистава, в якій реалізуються моделі поведінки, стани свідомості, переживання людини завдяки пластичним тілесним рухам, зазвичай підсиленим музичним супроводом та увиразненим маніпуляціями з різними предметами. Перформативна дія відбувається «тут» і «зараз», переживання учасників щирі та природні, які розгортаються на заздалегідь підготовлених майданчиках або в режимі експромту. В освітньому середовищі така форма комунікації «пробуджує» внутрішню активність учасників спілкування, спонукає їх до створення щільної міжособистісної взаємодії, здатної задовольнити психоемоційні, пізнавальні, іміджеві, оцінні потреби кожного. Уміння невербально висловлюватися за допомогою тілесних рухів допомагає майбутнім хореографам знімати м'язове напруження та позбуватися внутрішніх зажимів, дозволяє координувати свій рух і дії з іншими учасниками задля розуміння власної сутності і соціальної ролі в групі, колективі, суспільстві. Обмін інформацією за допомогою знакових методів (лексика танцю) сприяє вивченню центральної психолого-педагогічної проблеми про цілі й цінності педагогічного спілкування.

Мистецтвознавці вказують на багатозначність поняття «перформанс», яке охоплює не лише всі категорії художньої демонстрації (музичний концерт, театральна вистава, танцювальна композиція, демонстрація фокусів тощо), а цілком доречно вживається на ознаку таких професійних дій, які пов'язані з необхідністю справити враження на суб'єктів взаємодії, викликати емоційний резонанс на певну подію чи ситуацію. Долаючи межі між розвагою і професійною майстерністю, перформанс «відкриває нову точку зору на людський світ і нові інструменти для його дослідження» [15, с. 61]. Коли простір дії перформансу переміщується з вулиці, фойє театру, виставкового павільйону до навчальної кімнати, аудиторії, шкільної зали чи коридору, він наповнюється педагогічним змістом, увиразнює соціальні, моральні, етичні, естетичні, світоглядні концепти.

У «Словнику педагогіки художньої культури та менеджменту мистецтва» Р. Шмагала та І. Гнатишин зазначається, що у перформансі (з англ. *performance* – вистава, дія) основними засобами і матеріалом творчості є тіло, зовнішній вигляд, жести, поведінка художника, який бере на себе роль актора [14, с. 102]. Важливо (з позиції антропології), що у просторі міжособистісного спілкування і сприйняття тіло розглядається як осередок просторового самовизначення людини. Йдеться, зокрема, про організм людини як суб'єкта, що живе у просторі, і той унікальний людський простір власного Я, що пов'язує людину зі світом [4, с. 351]. Людина почуватиметься вільною (у фізичному й духовному сенсі), коли, будучи господарем свого тіла, досягне легкості руху, суголосного з вільним духом (за Г. Гегелем). Для перформансу як візуально-процесуальної композиції із символічними атрибутами, жестами і діями характерними є: «непрагматичність («дія заради дії»); діалогічність; розвиток у часі; поєднання різних видів мистецтва; примат дії і жесту; провокативність, епатаж, експериментальність, нелогічність, випадковість, нереальність; соціальність, спрямованість на глядача; одиничність, миттєвість видовища» [9, с. 70].

М. Лігус на підставі здійсненого аналізу праць зарубіжних учених виокремлює три підходи у дослідженні феномену перформансу: перший базується на розумінні перформансу як демонстрації здібності або навички (С. Фріс, Е. Фішер-Ліхте); другий пов'язаний із трактуванням перформансу як реалізації типізованих моделей поведінки (І. Гофман, Р. Шехнер); в основі третього підходу – розуміння перформансу як колективної соціальної дії (Дж. Александер) [7, с. 54]. Беручи до уваги соціальну природу перформансу, увиразнюємо комунікативний аспект, зокрема акцентуємо на особливій ролі тілесності (С. Фріс) у колективному процесі творення смислів, що споріднює його з танцювальною дією та дозволяє трактувати перформанс як специфічне повідомлення, тобто медіатекст, виявляючи нову грань хореографічного мистецтва. Поняття танець-перформанс інтегрує в собі елементи мови тіла як знакової системи, ритміку, музику, емоції, культурні традиції, мистецьку взаємодію, соціальний і естетичний досвід індивідуумів для максимального самовираження в русі. Слушними є висновки Л. Газнюк, що «у живому русі, як і в мові, є все достатнє і необхідне не тільки для операціональної рефлексії, але і для найпростіших форм усвідомлення себе» [4, с. 79].

Створення студентами танцю-перформансу – це особливий творчий процес, що потребує детального планування та ретельної підготовки до публічного представлення. Цього потрібно навчати студентів, аби вони у своїй педагогічній практиці могли створювати їх з учнями чи використовувати такий досвід у власній професійній діяльності. Алгоритм дій може бути таким:

1. *Вибір теми:* необхідно визначити тему та ідею, яку хочете передати через танець, актуалізувати проблему соціального (педагогічного) змісту.

2. *Розробка сценарію медіатексту :* сценарій має охоплювати послідовність рухів, емоційну і драматичну канву, тобто акторську гру, музичний супровід, а також може містити світлові та шумові ефекти, маніпуляції з предметами тощо.

3. *Вивчення танцювальних рухів :* вибір стилю і манери виконання, створення танцювального рисунка, де виразові рухи поєднуються в певному темпі, розмірі, ритмі; танцюристи (комуніканти) використовують мову тіла, міміку, жести для вираження почуттів і емоцій з метою створення певного образу.

4. *Створення цілісного сценічного образу:* акторська майстерність, підготовка сценічного костюма та аксесуарів відповідно до змісту танцю.

5. *Робота з музикою та світлом*: гармонійне поєднання музики та світла, що підсилює емоційний ефект танцю-перформансу, акцентує на важливих деталях медіатексту.

6. *Проби і виступи:* поєднання всіх елементів танцю-перформансу в музично-ритмічній композиції з метою синхронізації образної інформації, оптимального поєднання змісту й форми медіатексту.

7. *Вибір засобів і способів трансляції:* вибір способу презентації – безпосередній чи опосередкований, нецифровий чи цифровий формати тощо для передачі медіаповідомлення.

Міркування про те, що танець є специфічною формою висловлювання і засобом комунікації, тобто особливим текстом, який може передавати інформацію образно-емоційного змісту і транслюватися різними медіаканалами, дає підставу стверджувати, що танець-перформанс – коротка хореографічна вистава – є медіатекстом, в якому акумулюються важливі характеристики медіа: знакова система (лексика танцю), засіб комунікації (мова тіла), змістове наповнення інформації (танець як повідомлення, що має сенс). Отже, **танець-перформанс** трактується як особливий вид медіа, спосіб вираження світосприймання людини засобами пластичних рухів тіла під впливом несвідомих (інстинкти, рефлекси) і соціально усвідомлених (знання, значення, традиції тощо) чинників; спосіб осмислення та переосмислення власного когнітивного і чуттєвого досвіду в культурному вимірі художньої комунікації, глибинною основою якої є система цінностей.

На комунікативному аспекті перформансу особливо акцентувала увагу Ю. Починок, підсумовуючи висновки вчених про те, що «загалом комунікацію можна поділити на три типи: вербальну, невербальну та перформанс. Останній поєднує в собі два попередніх і містить окрім того ігровий момент» [11, с. 64]. У танці-перформансі кожен рух тлумачитися як мовний знак, який передає конкретне значення, отже, є повідомленням, яке може бути сприйняте через різні канали комунікації. Він може бути виконаний на сцені чи інших майданчиках перед широким загалом, у класній кімнаті чи аудиторії, у вузькому колі глядачів, знятий на відео, транслюватися на телебаченні, в інтернеті тощо. Кожен із цих каналів комунікації дозволяє ділитися танцювальною виставою з аудиторією та сприймати його через різні медіа. Успіх танцю-перформансу залежить від того, наскільки виразно він артикулює тему та ідею, за допомогою яких виразових засобів кодує інформацію, який формат комунікації вибрано, наскільки майстерно виконується та який емоційний резонанс викликає у глядачів. Оскільки у такому медіатексті гармонійно поєднуються «текст із музикою, театром, графікою, цифровими технологіями (якщо це запис, доповнений комп'ютерною графікою, який викладається в мережу)», то очевидно, що перформанс загалом є найбільш сучасною медійною артпрактикою [11, с. 63].

Створення, інтерпретація та прочитання танцю-перформансу у закладах вищої освіти є інноваційною художньою практикою, яка потребує розуміння ключової ідеї такого виду комунікації, а також знання базової лексики танцю та специфіки побудови хореографічної композиції як медійного тексту. Майбутні хореографи активно долучаються до створення текстів «нової природи», усвідомлюючи стрімкий розвиток медіаосвіти та необхідність удосконалення і осучаснення методично-практичного професійного інструментарію. З метою надання конкретних методичних порад і рекомендацій (студентам, які готуються працювати з учнями різних вікових груп, а також учителям мистецьких дисциплін) щодо застосування такої артпрактики, як танець-перформанс, пропонуємо переглянути декілька варіантів тем і відповідних назв, які будуть визначальними для складання сюжетної лінії медіатексту, з урахуванням цільової аудиторії. Окреслені аспекти зображені в *таблиці 1*.

Розширюючи концепцію медіаграмотності від прочитання медіатекстів до створення, інтерпретації та аналізу танцю-перформансу, звертаємо увагу на ключові питання, які варто формулювати у процесі художнього дискурсу. Беручи до уваги рекомендації фахівців з медіаграмотності (С. Шейбе, Ф. Рогоу й ін.) для формування критичного мислення у мультимедійному світі, пропонуємо

Таблиця 1
Основні аспекти танцю-перформансу

Тема та ідея танцю-перформансу	**Назва медіатексту**	**Цільова аудиторія**
Я досліджую світ (розмаїття природи)	Танець вогню	Учні початкових класів
Рух у природі (закони руху природи)	День і Ніч	Учні початкових класів
Змішування кольорів (обмін інформацією)	Лише Колір...	Учні середньої школи
Свято Вишиванки (код української вишивки)	Кривий танець	Учні середньої школи
Тіло і форма (у пошуках точки опори)	Якщо тіло – крісло	Учні старших класів
Чарівний світ Катерини Білокур (таємниці творчості художниці)	Мовчазний бунт	Учні старших класів
Тіло у просторі (як не загубитися у просторі)	Я – Прийменник! (Як це – бути: в..., на...., за..., під..., поміж..., над...?)	Майбутні вчителі мистецтв
Колективна творча справа (архітектура театральності)	А я пливу у човні	Майбутні вчителі мистецтв
Конфлікт (зіткнення протилежно направлених думок, ідей, переконань...)	Між Червоним і Чорним	Учителі мистецтва
Контакт у спілкуванні (краса людської взаємодії)	Коли настане день...	Учителі мистецтва

зосередитися навколо аналізу медіатексту (повідомлення) – а в нашому випадку – створеному студентами танцю-перфомансу: Хто автор(и) повідомлення? Про що це повідомлення? Для якої цільової аудиторії створене повідомлення? Які ідеї, цінності, інформація та / або погляди очевидні? Які інструменти (техніки, мови, символи, знаки) використовуються? Чому використовуються саме такі? Як вони передають зміст повідомлення? Яка моя інтерпретація повідомлення? Що я дізнаюся про себе зі своєї реакції або інтерпретації? Як можна поділитися повідомленням з іншими комунікантами? Який оптимальний канал комунікації обрати? Що це повідомлення означає для мене? [13, с. 84]. Це дає можливість майбутнім фахівцям розширити межі професійної майстерності та вдосконалити комунікативні й дослідницькі навички, зокрема в царині сучасної хореографії.

Проведене дослідження дало змогу зробити **висновок**, що танець-перформанс трактується як особливий вид повідомлень, що має знакову природу, тобто обмін інформацією між учасниками взаємодії відбувається за допомогою мови танцю. У просторі освіти – це особлива комунікативна подія, що має характер індивідуальної чи колективної гри, у процесі якої реалізується обмін символічною інформацією і смислами. Очевидно, що в умовах реформування вищої освіти необхідно комплексно розвивати когнітивно-творчий потенціал майбутніх фахівців-хореографів згідно із сучасними тенденціями освіти в просторі медіакультури, враховуючи індивідуальний і колективний ментальний досвід суб'єктів взаємодії та комунікативні можливості освітнього середовища. Учасники перформансів діють як співавтори подій і смислів, вони виявляють готовність до зміни соціальних ролей, зазнають ініціацій. Перформативні дії здобувачів вищої освіти допомагають генерувати креативні ідеї, стимулюють їхню творчу активність, даруючи радість вільного руху і свободу волевиявлення.

Танець-перформанс як медіатекст розкриває нові грані хореографії, увиразнює комунікативну функцію танцю, зокрема інформаційно-комунікативну властивість тілесних рухів. Він розкриває потужний енергетичний потенціал внутрішнього світу людини і широкий діапазон специфічної мови хореографії як знакової системи.

Перспективою подальших розвідок є створення комплексу творчих завдань для індивідуальної роботи майбутніх фахівців у галузі хореографії в умовах закладів вищої освіти.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Александров И. Архитектоника театральности. Семиотика театрального перформанса / пер. с болг. Е. Помеляйко. Харьков : Гуманитарный центр, 2019. 212 с.

2. Андрощук Л. М. Інновації у практичній підготовці майбутнього вчителя хореографії в системі хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання.* 2019. Вип. 1–2 (13–14). С. 211–220.

3. Бровко М. М. Мистецтво: філософсько-культурні виміри: монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. 237 с.

4. Газнюк Л. Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття. Київ : ПАРАПАН, 2008. 368 с.

5. Герц. І., Нечаєнко Т. Танець як система: спроба семіотичного аналізу. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.* 2017. Вип. 21. С. 136–141.

6. Лань О. Б. Практика режисури одноактного балету з використанням прийомів сучасного перформансу. *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку:* метод. посібник / упоряд. О. А. Плахотнюк. Львів : ЦТДЮГ, 2014. 129 с.

7. Лігус М. В. Поняття перформансу: соціально-філософський аспект. *Young Scientist.* 2017. № 7 (47). July. S. 51–55.

8. Лупак Н. М. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів мистецтва: засади інтермедіальної технології: монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2020. 452 с.

9. Людина в сучасному цивілізаційному процесі: філософсько-культурологічні та етико-естетичні виміри: монографія / М. М. Бровко, Л. Д. Бабушка та ін. Ніжин : ТОВ «Видавництво "Аспект-Поліграф"», 2014. 544 с.

10. Печеранський І. П., Базела Д. Д. Вступ до філософії танцю: монографія. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. 123 с.

11. Починок Ю. Перформанс як медіатекст. *Іноземна філологія.* 2014. Вип. 126. Ч. 2. С. 63–71.

12. Реброва О. Є. Організаційно-методичні стратегії навчання мистецтва в освітньому просторі України. *Мистецтво та освіта.* № 2 (80). 2016. С. 2–6.

13. Шейбе С., Рогоу Ф. Медіаграмотність: підручник для вчителя / перекл. з англ. С. Дьома; за заг. ред. В. Ф. Іванова, О. Волошенюк. 2- вид. Київ : Центр вільної преси, Академія української преси, 2017. 319 с.

14. Шмагало Р. Т., Гнатишин І. Л. Словник педагогіки художньої культури та менеджменту мистецтва: терміни, поняття, дефініції. Львів : ЛНАМ, 2012. 160 с.

15. Teatr. Przestrzeń. Ciało. Dialog. Poszukiwania we współczesnym teatrze. Redakcaj: Magdalena Gołaczyńska, Ireneusz Guszpit. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006. 248 s.

References

1. Aleksandrov, I. (Trans.). (2019). Arkhitektonika teatralnosti. Semiotyka teatralnoho performansu [Architectonics of theatricality. Semiotics of the theatrical performance]. Kharkiv: Humanitarnyi tsentr. 212 s.

2. Androshchuk, L. M. (2019). Innovatsii u praktychni pidhotovtsi maibutnoho vchytelia khoreohrafii v systemi khoreohrafichno-pedahohichnoi osvity v Ukraini [Innovations in practical training of future choreography teacher in the system of choreographically-pedagogical education in Ukraine]. Aktualni pytannia mystetskoi osvity ta vykhovannia [Current Issues of Art Education and Upbringing]. 1–2 (13–14). S. 211–220.

3. Brovko, M. M. (2008). Mystetstvo: filosofsko-kulturni vymiry [Art: philosophical and cultural dimensions]. Kyiv: Vyd. Tsentr KNLU. 237 s.

4. Hanziuk, L. (2008). Filosofski etiudy ekzystentsialno-somatychnoho buttia [Philosophical etudes of the existential-somatic being]. Kyiv: PARAPAN. 368 s.

5. Herts, I., Nechaienko T. (2017). Tanets yak systema: sproba semiotychnoho analizu [Dance as a system: attempt of semiotic analysis]. Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K.

Karpenka-Karoho [Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television]. 21. S. 136–141.

6. Lan, O. B., Plakhotniuk, O. A. (Eds.). (2014). Praktyka rezhysury odnoaktnoho baletu z vykorystanniam pryiomiv suchasnohomu performansu. Vykhovnyi ta mystetskyi vplyv suchasnoho khoreohrafichnoho mystetstva na rozvytok tvorchykh zdibnostei molodi: tendentsii ta perspektyvy rozvytku [The practice of directing a one-act ballet using modern performance techniques. The educational and artistic influence of modern choreographic art on the development of creative abilities of young people: trends and prospects for development]. Lviv: TsTDYuH. 129 s.

7. Lihus, M. V. (2017). Poniattia performansu: sotsialno-filosofskyi aspekt [The notion of performance: social and philosophical aspect]. Young Scientist, 7 (47). S. 51–55.

8. Lupak, N. M. (2020). Formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv mystetstva: zasady intermedialnoi tekhnolohii [Formation of communicative competence of future art teachers: principles of intermedial technology]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. 452 s.

9. Liudyna v suchasnomu tsyvilizatsiinomu protsesi: filosofsko-kulturolohichni ta etyko-estetychni vymiry (2014). [Human in the modern civilization process: philosophical-cultural and ethical-aesthetic dimensions / Brovko, M. M., Babushka, L. D. et al]. Nizhyn: TOV "Vydavnytstvo "Aspekt-Polihraf"". 544 s.

10. Pecheranskyi, I. P., Bazela, D. D. (2017). Vstup do filosofii tantsiu [Introduction to the philosophy of dance]. Kyiv: Vydav. tsentr KNUKiM. 123 s.

11. Pochynok, Yu. (2014). Performans yak media-tekst [Performance as a media text]. Inozemna filolohiia [Foreign Philology]. 126, part 2. S. 63–71.

12. Rebrova, O. Ye. (2016). Orhanizasiino-metodychni stratehii navchannia mystetstva v osvitnomu prostori Ukrainy [Organizational and methodical strategies of teaching art in the educational space of Ukraine]. Mystetstvo ta osvita [Art and Education]. 2 (80). S. 2–6.

13. Sheibe, S., Rohou, F. (2017). Mediahramotnist: pidruchnyk dlia vchytelia [Media literacy: a textbook for teacher]. Doma, S. (Trans.); Ivanov, V., Volosheniuk, O. (Eds.). 2-e vyd. Kyiv: Tsentr vilnoi presy, Akademiia ukrainskoi presy. 319 s.

14. Shmahalo, R. T., Hnatyshyn, I. L. (2012). Slovnyk pedahohiky khudozhnoi kultury ta menedzhmentu mystetstva: terminy, poniattia, definitsii [Dictionary of pedagogy of artistic culture and art management: terms, concepts, definitions]. Lviv: LNAM. 160 s.

15. Teatr. Przestrzeń. Ciało. Dialog. Poszukiwania we współczesnym teatrze (2006). [Theatre. Space. Body. Dialogue: Investigations in modern theatre]. Redakcaj: Magdalena Gołaczyńska, Ireneusz Guszpit. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. 248 s.

Nataliya Mykolayivna Lupak, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine, lupak@elr.tnpu.edu.ua, https://orcid.org//0000-0001-7868-8771;

Bohdan Ostapovich Vodianyi, Candidate of Art Studies, Professor, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine, labdsto@gmail.com, https://orcid.org//0000-0003-2723-7393;

Liudmyla Bohdanivna Shchur, Candidate of Art Studies, Associate Professor, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine, luckiness95@gmail.com, https://orcid.org//0000-0002-6432-7219

New aspects of choreography: dance-performance as a media text

Innovative choreographic practices in the system of pedagogical art education have been overviewed. The essence of phenomena of the «dance-performance», «media text» has been highlighted, the emphasis has been placed on the importance of their understanding by students of art education for professional and personal development. On the basis of analysis of the described definitions has been summed up that in the conditions of reforming higher education is necessary complexly develop cognitive and creative potential of future specialists-choreographs due to modern tendencies of the development of education in the space of media culture taking into account individual and collective mental experience of interaction subjects and communicative possibilities of the education environment. It has been used the comparative method as an instrument of interpretation of artistic (choreographic) image, which has a synthetic nature, and appears as a special way of aesthetic self-affirmation and self-improvement of the individual. It has been postulated that new aspects of choreography, in particular the «dance-performance», activates divergent thinking of future specialists, as well as reflects unique states of consciousness and specific mechanisms of polyartistic thinking. It has been substantiated that the sign nature of dance is expressed in innovative media forms, and dance as a cultural phenomenon in the era of digital technologies is considered as a media text. The algorithm for creating a performance and the possibility of presenting it on various media platforms has been outlined. It has been stated that the dance-performance is interpreted as a special way of expressing a human's perception of the world by means of plastic body movements under the influence of unconscious (instincts, reflexes) and socially conscious (knowledge, meaning, traditions, etc.) factors; a way of understanding and reinterpreting one's own cognitive and sensory experience in the cultural dimension of artistic communication, the deep basis of which is a system of values. Key aspects of formation of choreographic culture, in particular creation of own media text (dances-performances) by education applicants have been considered.

Keywords: choreography, art education, media culture, media text, dance, dance-performance, future specialist choreographers, institutions of higher education.

Стаття надійшла до редакції 08.09.2023 р.