

на заробітки вихідців з Латинської Америки європейці вчилися танцювати танго, румбу й самбу, засвоювали нові ритми, нове світосприйняття, нову тілесність, якої набули за океаном старовинні англійські контрданси. Поступова відмова від єдино правильної і пристойної постави тіла з виворітним положенням ніг, витягнутими колінами, нерухомими стегнами відкрила величезну можливість нових танцювальних рухів, схем і позицій, а нові танцювальні ритми і мелодії, у які проникли мотиви туги, розпачу, приреченості, якнайкраще відповідали настроям напередодні і під час I світової війни. На перший план поступово виходить атмосфера бального конкурсу як яскравого фантастичного свята поза часом і простором, щастя, свободи, радості і кохання, прекрасного вбрання, стильних зачісок, тонкого взуття на підборах, що проковзує по гладкому паркету. Тут важить не стільки технічна досконалість, скільки принцип утворення руху, втілення ритму, інтерпретація мелодії, стиль і канон бального танцю, пропущені крізь призму індивідуальності кожного з танцівників. Вчитель танців сьогодні і психолог, і реабілітолог, і однодумець у волонтерській роботі.

З огляду на зазначене вище, при формуванні освітньо-професійних програм слід враховувати реалії сьогодення й специфіку бальної хореографії в системі мистецтва танцю. Доцільно запровадити дисципліни, які сприяють загальнокультурному розвитку здобувачів, їх вмінню працювати з науковою, філософською, мистецтвознавчою літературою, формувати навички роботи з дорослою аудиторією, організовувати й проводити різноманітні хореографічні заходи, знати основні соціальні танці, вміти працювати з відеоматеріалами з метою підвищення конкурентоспроможності на сучасному ринку праці і ширших перспектив працевлаштування.

Отже, сучасні соціокультурні тенденції вимагають розширення компетенцій фахівців спеціальності «Бальна хореографія» в плані переорієнтації на дорослу аудиторію, формування цілісного уявлення про бальний танець в історії світової та української культури, погляду на конкурси не лише як на змагання, але і як на можливість самопрезентації і самоактуалізації в межах стилю й канону бального танцю.

В. Коростильова

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ НОСТАЛЬГІЇ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

V. Korostylova

REPRESENTATION OF THE PHENOMENON OF NOSTALGIA IN CHOREOGRAPHIC ART

Дослідження феномена ностальгії відбувається на перетині багатьох наук — історії, соціальної антропології, етнології, медицини, психології, фольклористики тощо, а переживання ностальгії тією чи іншою мірою знайоме кожній людині.

Це складне почуття, що одночасно поєднує в собі тепло приємних спогадів і те, чого вже немає. Коли теперішнє пов'язане з безліччю труднощів, а майбутнє — невідоме, людина спирається на минуле, знаходячи в ньому стабільність, шкодуючи, що це минуле — позаду, і таким чином, феномен ностальгії сьогодні актуальний як ніколи.

Наша сучасність слугує невичерпним джерелом натхнення для митців, і хореографія, як вид мистецтва, що впливає на людський фізіологічно-психічний стан, є дієвим засобом для вираження думок, емоцій та переживань з приводу даної проблематики.

Ностальгія є поширеною соціокультурною тенденцією. Термін «ностальгія» був створений швейцарським лікарем Йоганесом Гофером (Хофером) наприкінці XVII ст., хоча посилення на цей феномен можна віднайти в роботах Гіппократа, Сезара, а також у Біблії.

З самого початку, поняття ностальгії означало медичну або неврологічну хворобу. Гофер вивчав поведінкові симптоми в швейцарських найманців, які воювали за різних європейських правителів у віддалених землях.

Поняття ностальгії, як переживання, дожило до середини XX ст. Науковці трактували ностальгію «психозом імігранта», «мономаніакальним нав'язливим психічним станом, який спричиняє сильне відчуття нещастя», що виникав з підсвідомого прагнення повернутися до стану плоду, і «психічно репресивним нав'язливим розладом». Ностальгія розглядалась як різновид депресії: «регресивним проявом, тісно пов'язаним із втратою, горем, незавершеним оплакуванням...».

У наш час ностальгію переживає значна кількість людей, як молодь, так і старші покоління. Оскільки почуття ностальгії є потужним емоційним механізмом, який захищає нас від стресу та змін. Відчуваючи або звертаючись до ностальгії, ми можемо отримати враження стабільності.

Однак іноді ця стабільність та захист можуть бути оманливими. Почуття ностальгії хоч і заспокоює, але воно здатне спотворювати реальність.

Хореографічне мистецтво ми представляємо як спосіб осмислення феномену ностальгії. Хореографія, як і будь-який інший вид мистецтва, створюється людьми для людей. Вона об'єднує та демонструє, впливає та спонукає реагувати. Тобто хореографічне мистецтво є багатофункціональним механізмом.

Для роботи такого механізму необхідні важливі суб'єкти: глядач, хореограф чи балетмейстер, і танцівник. Але цей механізм не запрацює, якщо не буде ще одного важливого фактору — імпульсу, рушійної сили, для кожної з деталей. Цей фактор може бути як внутрішнім, так і зовнішнім, як особистим, так і соціальним.

За допомогою танцювального мистецтва феномен ностальгії можна осмислити та репрезентувати. Багатошаровість і різноманітність феномену ностальгії розкриває для митця величезний простір дій, у якому ця проблематика слугує натхненням, імпульсом та рефлексією.

Ми представляємо концепцію репрезентації ностальгії в хореографічному мистецтві. Головна героїня знесилена та змучена печальною реальністю. Вона відчуває себе загубленою в цьому вихорі життя, а дійсність тисне з усіх сторін. Відраду своєму пригніченому стану головна героїня знаходить у спогадах, і хапається за свої думки про минуле як за рятівний круг.

Туга за минулим огортає і все більше занурює головну героїню в це манливе почуття «сумного щастя». Ностальгічні спогади пронизують її, ніби усі чудові моменти минулого повторюються, знову проживаються. Але разом з кожним ностальгічним спогадом, що наповнює серце теплом, у тому ж серці утворюється нестерпні пустота і туга, які головна героїня не в змозі тримати в собі.

Розуміючи, що вона тоне й губиться у власному минулому, яке її не відпускає, головна героїня намагається не стати заручницею ностальгії, аби минуле не почало

впливати на майбутнє. Завдяки усвідомленню того, що важливо зосередитись на теперішньому, героїня впевнено бере розум і тіло під власний контроль.

Для репрезентації феномена ностальгії в хореографічному мистецтві, ми розглядаємо такі танцювально-технічні стратегії: різноманітна робота в партері, контрастна зміна в малюнках, взаємодії між виконавцями, масова хореографія та сольні частини тацю, які за допомогою характерних рухів будуть демонструвати глядачу історію та емоції образів.

Також важливо зазначити роль світлової партитури та музики. За допомогою різноманіття світлових ефектів і динамічно-контрастного музичного супроводу, хореографічний задум реалізується повноцінним і розгорнутим.

Отже, феномен ностальгії є глибоким та вагомим, він стосується не лише конкретної людини, а й може охоплювати велику кількість людей, об'єднуючи їх спільними відчуттями. Почуття ностальгії в наш час є дуже актуальним, воно знайоме кожному. На це впливає багато факторів, такі як політично-економічний та соціокультурний стани, сімейні обставини, фізично-психологічне почуття тощо.

Таким чином, мистецтво танцю, завдяки усім його виразним засобам, допомагає розкрити та репрезентувати дану проблематику.

В. Піковець

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ ПРАКТИК У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ РОБОТІ З ПІДЛІТКАМИ

V. Pikovets

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF USING IMPROVISATIONAL PRACTICES IN CHOREOGRAPHIC WORK WITH ADOLESCENTS

Підлітковий вік обумовлений певними фізіологічними процесами, які супроводжуються змінами психологічного стану. Викладачі хореографічних дисциплін, працюючи в танцювальних колективах, відмічають певну складність у роботі з дітьми від 10 до 16 років та молодими людьми до 19 років. Цей вік характеризується не лише тілесними змінами, а й пошуком ідентичності, підвищеною емоційністю, потребою в самовираженні, коливанням самооцінки. Часто саме в цей період з дітьми ускладнюється комунікація, виникають непорозуміння, діти стають більш закритими або навпаки імпульсивними, що відображається не лише на техніці виконання номерів, а й впливає на внутрішній мікроклімат у колективі, а інколи призводить до припинення занять хореографією. Проте вмиле застосування імпровізаційних практик у танцювальному колективі допоможе викладачам у хореографічній роботі з підлітками. А молоді виконавці, використовуючи танцювальну імпровізацію, зможуть самостійно не лише покращити технічну та емоційну складову танцю, а й впоратися з напругою, стресом, невпевненістю та іншими емоційними та психологічними проблемами, які часто виникають у танцювальному середовищі.

Мері Вігман, Рудольф Лабан, Айседора Дункан — хореографи та педагоги, які використовували імпровізаційні техніки для розвитку дітей. Василь Верховинець у праці «Теорія українського народного танцю» зазначав важливість імпровізаційності в народному виконавстві. Метью Фармер пояснював основні правила та методики імпровізації для різних танцювальних стилів у праці «Викладання танцювальної