

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

DANCE FEST ЯК КРОС-КУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ТА ВІТЧИЗНЯНИЙ КОНТЕКСТ

Виконав:

здобувач вищої освіти магістратури
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Дмитро ЦАПКОВ

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури ХДАК
Світлана ШУМАКОВА

Наукові рецензенти:

- 1) доктор культурології, професор
Антоніна КІКОТЬ;
- 2) кандидат мистецтвознавства,
стариший викладач, в.о. завдувачки кафедри
театрознавства ХНУМ ім. І.П.Котляревського
Юлія ЩУКІНА

Допущено до захисту

Зав. кафедри _____ / Сергій ГОРДЄЄВ /

20 грудня 2023 року

Харків
2023

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступінь вищої освіти «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Завідувач кафедри режисури
/ Сергій ГОРДЕСВ /
19 жовтня 2022 року

ЗАВДАННЯ

на виконання кваліфікаційної роботи здобувача вищої освіти
Дмитра ЦАПКОВА

1. Тема: **«DANCE FEST ЯК КРОС-КУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ:
ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ТА ВІТЧИЗНЯНИЙ КОНТЕКСТ»**

науковий керівник — кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури ХДАК
Світлана ШУМАКОВА

затверджені рішенням кафедри режисури від 19 жовтня 2022 р.

2. Строк подання роботи – 20 грудня 2023 р.

3. Вихідні дані до роботи – досліджуються танцювальні фестивалі в контексті європейського та вітчизняного крос-культурного діалогу як актуальної у сьогоденні міжкультурної взаємодії.

4. Зміст кваліфікаційної роботи (перелік питань, які потрібно розробити):

ВСТУП

РОЗДІЛ 1.

РОЗДІЛ 2.

РОЗДІЛ 3.

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділи	Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи	Підпис і дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ; кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	10.10.2022	
Розділ 1	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	27.11.2022	
Розділ 2	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	15.01.2023	
Розділ 3	кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри режисури Ольга ЛАЧКО	28.04.2023	
Висновки	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	10.09.2023	
Список використаних джерел	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	01.10.2023	
Додатки	кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри режисури Ольга ЛАЧКО	01.11.2023	

6. Дата видачі завдання – 19 жовтня 2022 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1.	ВСТУП	02.11.2022	
2.	РОЗДІЛ 1	25.02.2023	
3.	РОЗДІЛ 2	30.04.2023	
4.	РОЗДІЛ 3	01.09.2023	
5.	ВИСНОВКИ	20.10.2023	
6.	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	30.11.2023	
7.	ДОДАТКИ	05.12.2023	
8.	РЕДАГУВАННЯ ТЕКСТУ	20.12.2023	
9.	ЗБІР РЕЦЕНЗІЙ	25.12.2023	

Здобувач вищої освіти

(підпис)

Дмитро ЦАПКОВ

Науковий керівник
роботи

(підпис)

Світлана ШУМАКОВА

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. СУТНІСТНО-ЗМІСТОВНІ АСПЕКТИ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЮ	10
1.1. Танцювальний фестиваль в контексті інтеграції України у світовий культурний простір: міжкультурний діалог	
1.2. Національне та загальнолюдське у сучасній культурі. Культурне життя як проведення фестивалівних заходів.....	15
Висновки до розділу 1	21
РОЗДІЛ 2. ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ЯК ОСОБЛИВЕ МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ	
2.1. Аспекти комунікативно-художнього дослідження Dance Fest	22
2.1. Ідея міжкультурного діалогу крізь призму фестивалю танцювального мистецтва.....	26
Висновки до розділу 2	29
РОЗДІЛ 3. DANCE FEST: ПОЛІАСПЕКТНИЙ КУЛЬТУРОЛОГІЧНО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ	30
3.1. Пластична мова виразності танцю. Аналіз проєктів міжнародний фестивалю «Простір танцю».....	30
3.2 Осмислення потенціалу DANCE FEST в контексті крос-культурного діалогу та новітніх мистецьких пошуків.....	42
Висновки до розділу 3	49
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Осмислення потенціалу Dance Fest в контексті крос-культурного діалогу як зближення вітчизняної та європейської театральної культур ґрунтується на тому, що це, за влучним формулюванням О. Жукової, – «популярне та необхідне дійство в сучасну епоху, яке ніби підкреслює особливе середовище спілкування у фестивальних межах для творчого обміну досвідом. Характерною для такого фестивалю як арт-форуму, як різновиду художньо-комунікативного видовища, є взаємодія митців, глядачів і критиків, що формує фест-стратегію, яка стверджує толерантність в контексті міжкультурної взаємодії». Відповідно, культурно-мистецькою сутністю Dance Fest є «укріплення та оновлення міжкультурних зв'язків як на рівні творців, так і глядацької аудиторії крізь призму мистецького процесу».

З одного боку, фестивальний рух з явною очевидністю виявляє тенденції актуального крос-культурного діалогу як комунікативного зближення, міжкультурної взаємодії народів. З другого боку, Dance Fest ініціює і затверджує нові творчі пошуки в сценічно-хореографічному мистецтві, розвиток сталих і новітні форми виразності. Обидва боки залишаються дотепер малодослідженими у науковій літературі.

Отже, вищезазначене обумовлює актуальність обраної нами теми дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами. Магістерське дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри режисури Харківської державної академії культури 2022–2023 рр., затвердженого на засіданні кафедри (протокол № 2 від 20 вересня 2023 р.), та є складової теми «Актуальні науково-дослідні пошуки в контексті сценічного дискурсу».

Мета і завдання дослідження. *Мета дослідження* – дослідити феномен Dance Fest як крос-культурний діалог в європейському і вітчизняному контексті.

Завдання дослідження:

- провести аналіз джерельної бази;
- надати загальну характеристику методам дослідження;
- надати визначення основних понять дослідження;
- представити історичне розвиток Dance Fest;
- проаналізувати та розкрити сутність сучасного стану руху Dance Fest як культурно-мистецького явища;

Об'єкт дослідження – сучасна фестивально-танцювальна культура.

Предмет дослідження – Dance Fest як крос-культурний діалог в європейському і вітчизняному контексті .

Методи дослідження. Дослідження здійснюється в синтезі підходів: культурологічного (який реалізує аналіз предмета в контексті культури, дозволяючи простежити зародження та розвиток явища танцювальних фестивалів) та мистецтвознавчого (що надає змогу осмислення значення й трактування феномена танцювальних фестивалів в якості особливого мистецького і культурного явища).

Крім того, в рамках названих підходів задіяно комплекс методів:

- метод аналізу джерел з метою вивчення наукових досліджень за обраною проблематикою;
- метод контент-аналізу та текстуальний аналіз, що реалізують відбиття й розчленування об'єкту пізнання на складові з метою детального їх розгляду і зв'язків між ними;

- метод теоретичного узагальнення, що фіксує загальні ознаки й властивості та здійснює перехід від одиничного до особливого та загального, від менш загального до більш загального.

Наукова новизна дослідження полягає у всебічному аналізі явища Dance Fest в ракурсі крос-культурних взаємодій мистецького простору та як інноваційного напрямку розвитку танцювальної культури майбутнього.

Удосконалено методи дослідження мистецького змісту Dance Fest в контексті сучасних тенденцій.

Набув подальшого розвитку аналіз культурно-мистецьких проявів Dance Fest.

Практичне значення. Положення магістерської роботи як теоретичне підґрунтя можуть знаходити застосування в:

- дослідженнях проблематики сучасної танцювальної культури;
- розробці навчальних курсів: «Історія світового театру», «Історія українського театру», «Філософія мистецтва та художнє сприйняття театральних явищ» та ін.;
- практичній діяльності в сфері сценічного мистецтва;
- подальших науково-дослідних роботах молодих науковців, що торкаються вивчення даної тематики.

Магістерське дослідження виконується згідно з програмою Міністерства культури України №840/778 «Прикладні розробки у сфері розвитку культури» від 21.09.2018 р., що передбачає здійснення досліджень у галузі культури і театру.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи обговорювались на засіданнях кафедри режисури ХДАК. Апробація дослідницьких результатів здійснена на Міжнародних наукових конференціях.

Положення дослідження відбито у публікаціях:

1. Цапков Д. DANCE FEST як міжкультурний діалог та новітні мистецьки пошуки. *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.*: матеріали Міжнар. наук.-теорет. конф. (20-21 квітн. 2023 р.). Харків: ХДАК, 2023. С. 73-74.

2. Цапков Д. В. Осмислення потенціалу Dance Fest в контексті крос-культурного діалогу. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : матеріали XV Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 19 жовтня 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. С. 179–180.

3. Цапков Д. В. Потенціал dance fest як феномена міжкультурного діалогу: культурно-мистецьке значення. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф. (9 листоп. 2023 р.). Київ: НАКККіМ, 2023. С. х–х.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел з 57 найменувань, додатків, основний зміст – 53 сторінки, загальний обсяг роботи – 56 сторінок.

РОЗДІЛ 1

СУТНІСТНО-ЗМІСТОВНІ АСПЕКТИ

ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЮ

1.1. Танцювальний фестиваль в контексті інтеграції України у світовий культурний простір: міжкультурний діалог

Спробуємо, перш за все, розібратися з комунікативною сутністю, властивою танцювальному фестивалю, спираючись на сутність комунікації як такої в широкому контексті видовищного мистецтва.

У сучасних умовах різко зросла увага до такого соціального феномену, як комунікація. Комунікація стає об'єктом дослідження на різних рівнях та в різних концептах: соціологічному, кібернетичному, політологічному, соціобіологічному, філософському, психологічному, лінгвістичному, культурологічному тощо. Таке становище є цілком закономірним і зрозумілим. Глобальна трансформація індустріального суспільства в інформаційно-комунікативне суспільство, що відбувається в сучасному світі, супроводжується не тільки проникненням комунікації в усі сфери життєдіяльності суспільства, виникненням і розвитком якісно нового типу комунікативних структур і процесів, а й глибоким переосмисленням комунікативної природи соціальної реальності, сфері, місця та ролі комунікацій у розвитку суспільства.

Сьогодні уявлення німецького соціолога Нікласа Лумана про комунікацію як про сутнісну характеристику самого суспільства, його твердження про те, що "людські відносини, та й саме суспільне життя неможливі без комунікації", що "тільки комунікація може здійснювати комунікацію" набувають нового сенсу і викликають особливий інтерес. Усі типи комунікації можна у вигляді певної моделі, масова комунікація - її

вершина, де перехрещуються і інтегруються інтереси та очікування всіх індивідумів - членів різних соціальних структур.

У соціології масова комунікація розуміється як соціально зумовлене явище, основною функцією якого є вплив на аудиторію через зміст інформації, що передається. Істотний чинник масової комунікації як процесу – механізм актуалізації інформації за допомогою комунікативних засобів. Масова комунікація, що розглядається як один із видів спілкування, являє собою соціально обумовлене явище з основною функцією впливу через смислову та оцінну інформацію. Масова комунікація є соціально зумовленим процесом, що реалізується за допомогою різних комунікативних засобів та каналів.

Сьогоднішній потужний розвиток та глобалізація комунікаційних процесів яскраво відображені в мистецтві взагалі, і особливо яскраво у видовищних його видах із ретельно продуманою ціннісною орієнтацією зокрема.

Синтетичність природи видовищних видів мистецтва обумовлюється синтезом комунікацій нашого життя. Тенденція до синтезу різнорідних засобів комунікації викликана прагненням більш повної і адекватної передачі інформації та більшої експресії з метою на аудиторію. Сучасну комунікацію характеризує умовність кордонів комунікативних систем і взаємопроникність рівнів комунікації. Синтетичність – основна відмінна риса комунікаційного процесу видовищних видів мистецтва, таких як: кіно, телебачення, театр, циркове мистецтво, різноманітні видовищні та карнавальні-святкові дійства.

Практикується більше залучення глядацької аудиторії у дійство шляхом: запрошення глядача на сцену (чи цирковий манеж) чи, навпаки, розчинення виконавця (актора) у залі серед аудиторії.

Синтетичний рівень комунікації передає соціально значиму інформацію через образ. Образ – першооснова виразної та комунікаційної

системи мистецтва. Мистецтво - це образний літопис і пам'ять людства (одна з цілого ряду енциклопедичних дефініцій). Мистецтво видовища з моменту свого виникнення в глибокій старовині і до сьогодні, як і мистецтво в цілому, вирішує проблеми формування людського світогляду, духовного освоєння та духовного наповнення, зрештою, формування особистості, що безперечно актуально завжди.

Мистецтво творчо пізнає світ через образи за законами краси: краси світу, тіла та духу. Видовище в комунікаційному аспекті має сильну силу емоційно-естетичного і смислового на одиницю сприйняття.

Комунікативна функція мистецтв передбачає наявність комунікативної системи, що має свої об'єкти, структуру та певну цілісність, що дозволяє відрізнити образотворчі "мови". Строго кажучи, образотворча "мова" не така вже однорідна за своїм компонентним складом, не кажучи вже про структуру.

За силою узагальнення смислові образи можна віднести до знаків семіотичного рівня, і, справді, багато творів і напрями образотворчого мистецтва досліджуються у термінах семіотики. У плані теорії рівнів комунікації образотворчі комунікативні системи становлять інтерес як перехідну ланку між однорідними комунікативними системами та різнорідними – синтетичними. Вони різнорідні за складовими компонентами та структурою, але їх цілісність актуалізується через один канал передачі інформації - візуальний.

Домінування візуального каналу комунікації притаманно комунікативних сфер видовищних видів мистецтва. Поєднання різнорідних компонентів визначає функціонально-стилістичний характер синтетичних систем, ефективність впливу та соціальну орієнтацію видовища.

Для посилення на аудиторію використовуються прийоми встановлення зворотний зв'язок із глядачем – двосторонньої комунікації, що враховує глядацька поведінка.

Пізнання світу через комунікативну видовищну образність – пізнання як емоційне, а й, насамперед, художнє. Видовищна образність – тінь дійсності. Цілісний образ, створений видовищем, народжений у концентрації та синтезі виразних засобів різних мистецтв, створює нову комунікативну та естетичну якість, що дає «ширше бачення», можливість розгляду дійсності по-новому. Художній образ, розвиваючись на очах у глядачів, створює оповідання видовища.

Художні образи видовищних видів мистецтва у своїх аудіо-візуальних рисах мають колосальну силу на глядача – пряма комунікативна зв'язок, глядацька реакція на сприйняття видовище – зворотна. Таким чином, видовище зумовлює наймогутнішу двосторонню комунікацію.

Цілісність сприйняття видовища забезпечується тим, що його структурні елементи та образи підпорядковані єдиному комунікативному задуму та набувають відповідної інтерпретації в контексті всього дійства.

Синтетичний рівень комунікації передає інформацію через образ. Образ, що створюється видовищними видами мистецтва, попри відмінність у художніх прийомах його уявлення, зрештою, завжди соціально значимий. Інакше комунікація беззмістовна. І хоча образ як будь-яке узагальнення символічний, у синтетичному мистецтві він набуває рис істинності та достовірності, оскільки створюється на основі конкретних життєвих ситуацій. На відміну від семіотичного рівня, де протиставлення добра і зла, свого та чужого не допускає півтонів, на синтетичному рівні це є нормою – все складно та суперечливо, "як у житті". Створюючи соціальні стереотипи та художні образи, синтетичні мистецтва формують такі комунікативні системи, у яких поєднання комунікативних компонентів розраховане насамперед на

чуттєве сприйняття. Тому синтетичні системи є сильним засобом на індивіда і суспільство загалом у плані пізнавальному, соціальному і естетичному.

Фестиваль є особливим комунікативно-художнім простором. Комунікативно-художній простір фестивалю – це система, яка має такі типові характеристики: двомірність, змістовну глибину, емоційно насичену атмосферу. Об'єднання реального (проведення проекту на певній території у конкретний час) та віртуального простору створює двомірність. Художньою характеристикою єдиного простору фестивалю є змістовна глибина, яка поєднує всі властивості творів різних видів мистецтв в одному фестивальному проекті. Атмосфера створюється завдяки сприйняттю та емоційному відгуку суб'єкта на фестивальні заходи.

Тенденції взаємодії мистецтв у художньому просторі фестивалю характеризуються ускладненням та багатоваріантністю взаємозв'язків між різними видами художньої творчості, що забезпечується розширенням та збагаченням цього простору. Визначальною стає тенденція, що від діалогу різних видів мистецтв до синтезу. Діалог сприяє художньому об'єднанню мистецтв, співіснуванню в одному реальному просторі, в єдиному часі і на одній території, при якому вони стикаються, але зберігають свою самостійність. Завдяки синтезу – злиттю, що забезпечує нову якість – відбувається взаємне збагачення мистецтв, яке в умовах функціонування фестивалю реалізується в окремих, принципово нових художньо-самостійних формах, включених до фестивального простору. Характерною тенденцією мистецьких фестивалів стало особливе культивування їхньої національної складової.

Зміни мистецького простору фестивалю простежуються від виникнення свята до сучасного фестивалю. Динаміка його зміни пов'язана з поетапним розвитком фестивального руху і залежить від ступеня його наповнення різними компонентами, що раніше не представлені в художньому просторі фестивалю. В результаті створюється сприятливе поле для взаємодії

мистецтв, що повідомляє особливий імпульс та забезпечує багатий потенціал розвитку сучасних фестивальних проєктів.

У мистецькому просторі фестивалю перманентно відбуваються якісні зміни, зумовлені його збагаченням та розширенням. Збагачення – це наповнення фестивального простору новими компонентами: 3 видами та жанрами мистецтв, що представляють різні стильові напрямки та школи, а також художню творчість різних народів. Розширення відбувається завдяки територіально-географічному фактору, чисельному зростанню аудиторії, запровадження нових форм презентації мистецтва. Потенційні можливості збагачення та розширення фестивального простору розкриваються на підставі його стійких та специфічних характеристик.

Визначення фестивалю як художнього простору особливого типу дає можливість виділити його основні характеристики: двомірність простору, змістовну глибину та емоційно насичену атмосферу. Двовимірність стала поєднанням реального та віртуального просторів у художніх проєктах, що стає однією з властивостей сучасного мистецтва. Змістовна глибина поєднує всі властивості творів різних видів мистецтва в одному фестивальному проєкті. Вона також здатна розкрити спільну ідею всього проєкту та є художньою та змістовною характеристикою єдиного простору фестивалю. Атмосфера створюється завдяки асоціативному сприйняттю та емоційному відгуку суб'єкта на фестивальні заходи. Вона несе як інформаційну, а й художньо емоційну функції і покликана донести значимість творчого задуму.

1.2. Національне та загальнолюдське у сучасній культурі. Культурне життя як проведення фестивальних заходів

Складність оволодіння нормами та зразками загальнолюдського світогляду пов'язана з обмеженістю мислення людини, традиційними

національними стереотипами, нарешті, не мало, з недостатнім розумінням тих історичних тенденцій у соціально-культурному розвитку націй, які притаманні сучасним культурним процесам.

У багатьох людей існує розрив між теорією, нормативною моделлю та повсякденною практикою дотримання їм. Щоб подолати цей розрив, треба невпинно шукати алгоритми взаємопереходів загальнолюдських та національних цінностей, чому можуть допомогти послідовне осмислення, глибоке пізнання історії народів та націй, подолання начеництва, фразеології, догматизму.

Задля більшої пошуку цих алгоритмів корисно, з погляду, розглядати загальнолюдську культуру як систему, а національні культури - як щодо самостійні елементи. Такий підхід знімає протиріччя між національним та загальнолюдським. Національне стратегічно розглядається як одна із форм прояву загальнолюдського, «працює» на нього немислимо у відриві від нього. Загальнолюдське також не мислимо без національного як елемента системи. Ігнорування національного, як і ігнорування будь-якого елемента будь-якої системи, веде до ентропії останньої та неминучої загибелі.

Зауважимо, що до висування на чільне місце у світовій культурі та цивілізації загальнолюдського національне, як та інші характеристики культури, «працювало» саме собою, часом суперечить цим іншим характеристикам, тим самим постійно «ламаючи» вектор прогресу культури. Спроби поєднати різні підходи до культури були спонтанними, випадковими, а тому малоефективними. Хоча саме прагнення такого об'єднання багатозначно: приховано відчувалася його необхідність.

Перетворення окремих напрямів, підходів до культури в систему здатне різко прискорити культурний прогрес, бо об'єднавчі тенденції тепер можуть розвиватися свідомо, необхідність кожного з елементів цієї системи перестає

ставити під сумнів, з'являється можливість застосувати до системи загальнолюдської культури добре науково розроблений системний підхід.

Співдружність держав - співдружність культур та мов. Безцінним багатством нації є мова – своєрідний генофонд нац. культури. Мова в житті народу виконує етнодиференціюючу та етноінтегруючу функції, займаючи не побічне, другорядне місце десь на периферії, а одне з провідних, оскільки виступає носієм духовної самостійності нації. Втрата мови для неї - це втрата взаєморозуміння не тільки поза, а й усередині неї. Загальнолюдська культура - це найкращі форми, зразки художньо-поетичної, наукової, виробничої діяльності, єдині способи світовідчуття та світосприйняття життя та дійсності, вироблені різними народами, поколіннями, на основі яких людство зараз будує єдину цивілізацію Землі, де немає місця класової та расової ненависті, зневажання прав людини і народів, убогості та неписьменності, економічного та культурного колоніалізму. Звичайно ж, ці зразки культури і зараз є ідеалами, орієнтирами в побудові єдиної цивілізації.

Культурне життя пов'язане із сучасною світовою тенденцією презентації різних видів мистецтва за допомогою проведення фестивальних заходів. Ця тенденція обумовлена широкими можливостями фестивалю у виставі художніх творів різних галузей мистецтва у збереженні національних традицій, у розвитку діалогу між країнами, народами, культурами.

У контексті активізації фестивального руху фестиваль розглядається як перспективний напрямок у розвитку культури, актуальна форма презентації різних видів мистецтв, що ефективно сприяє відродженню та розвитку національної мистецької спадщини. Увага з боку держави та створена законодавча база підтримки фестивального руху дає можливість розвиватись фестивалю як затребуваній формі презентації мистецтва. Фестивальний рух набув поширення, охоплюючи великі міста. Все це зумовлює актуальність спеціального вивчення фестивалю як форми презентації мистецтва та визначає важливість наукового розгляду та обґрунтування процесів, що

відбуваються у його художньому просторі. Незважаючи на незаперечну значущість та активізацію фестивального руху в Україні, наукового осмислення з погляду мистецтвознавства проблема явища фестивалю не набула. Невивченими залишились і процеси, що відбуваються у фестивальному просторі у контексті сучасних тенденцій розвитку мистецтва та культури. Таким чином, усе вище сказане підтверджує актуальність та необхідність дослідження поставленої нами проблеми.

Ідея діалогу увійшла до проблемного поля філософського мислення і неухильно розширює сферу свого впливу на сучасне життя. Згідно з загальним розумінням діалогової концепції цілої низки вчених, різні культури знаходяться в постійному діалозі між собою, безперервно взаємодіють і взаємодоповнюють одна одну. Всі роздуми про культуру мають єдиний сенс - діалог, і назад, всі роздуми про діалог - мають на увазі культуру, відповідно, діалогізм у контексті культури (М. М. Бахтін). Культурологи вважають, що на межі різних культур індивід бачить себе ззовні, формує себе у регулятивній ідеї особистості.

Танцювальне мистецтво, принципово діалогічне за своєю природою (танець передбачає партнерські взаємини), концентруючи досвід багатьох поколінь, творить свою ціннісну систему людського життя. Танець століттями вбирає фольклорні і етнографічні риси, відповідно, національні, карнавальні форми і широкий спектр традицій. Інакше кажучи, найширший спектр культурної символіки, культурної спадщини.

У структурі танцювального мистецтва усі складові У структурі танцювального мистецтва всі складові мають знакову функцію. Символічні значення танцювальних образів виявляють глибинні зв'язки тілесного та духовного, систему ціннісних орієнтацій свого часу та, нарешті, цілісність людського життя та світу.

Сенс взаємодії танцювального мистецтва з реципієнтами різних етнокультурних традицій полягає у збагненні, за терміном В.В. Медушевського, художнього у «Я» танцювальному творі, його «надлюдини», у встановленні з ним контакту, точніше, культурного діалогу. Цей механізм – «звернення» «чужого» у «своє» – лежить, на нашу думку, в основі професійної діяльності артиста і безпосередньо впливає на формування міжкультурної толерантності. Ефект «прийняття» іншого посилює емоційний вплив, специфіка, танцю. Єдиного у своєму роді мистецтва, в основі якого лежить діяльність у руслі продукування динамізму найяскравіших вражень. Тобто. дає можливість «виробляти враження, разюче відрізняються від подібних емоцій, зумовлених іншими мистецтвами» [28]. У контексті також суттєво стосунки в багатонаціональному артистичному середовищі, що виступає як своєрідна установка на етнотолерантну поведінку. Танцювальне мистецтво у всій його експресії проявів зумовлює визнання цінності всього, що поєднує людей, та повагу існуючих між ними відмінностей. Розглядаючи танцювальний фестиваль з погляду його семантики, іншими словами, визначаючи, в чому полягає його повідомлення аудиторії, вважаємо за необхідне підкреслити таке: фестиваль актуалізує одночасно різні типи інформації – одержуваної ззовні та зсередини. Зовнішня інформація грає роль збудника, що «викликає зростання інформації всередині свідомості одержувача» [28].

Йдеться про актуалізацію в рамках танцювального фестивалю двох комунікативних моделей: «Я – Він» та «Я – Я». Комунікативна система "Я - Він" забезпечує передачу деякого константного обсягу інформації; у каналі «Я – Я» відбувається її якісна трансформація, що призводить до розбудови самого «Я». У разі адресант передає повідомлення іншому адресату, а сам залишається незмінним під час цього акта. У другий випадок, передаючи інформацію себе, він внутрішньо перебудовує свою сутність. Зазначимо, що танцювальний форум вибудовує схему активного оперування інформацією.

Семантика танцювального фестивалю «оформляє» думки про безмежність та різноманіття проявів досконалості людини, іншими словами, зміст фестивалю визначається як – сутність людини у її здатності до вдосконалення. Що ж до одержуваної зсередини інформації, яка, на думку Ю.М.Лотмана, що призводить до перебудови власної особистості, то тут семантика танцювального фестивалю може бути представлена наступною тезою: «усвідомлена взаємодія з іншими людьми, в процесі якої перехід від «ми» до «я» є перехід від розуміння почуттів, інтересів та намірів інших людей до розуміння самого себе» [28].

«В умовах корінного переінакшування соціокультурного контексту життя останніх років надзвичайно важливою є роль у збереженні єдиного світового культурного простору відводиться фестивалю як універсальному комунікаційному каналу, здатному встановлювати, підтримувати та стимулювати реальні художньо-творчі й громадські зв'язки» [8, К.Касьяненко].

Історико-теоретичне осмислення витоків фестивалю, що йдуть у глибини святкової культури, дозволяє зробити висновок: танцювальний фестиваль синтезує в собі функціональні елементи святкової спадщини. З одного боку, сучасні форуми танцювального мистецтва реалізують культурну пам'ять, апелюючи до традицій, що історично склалися, з іншого – виступають засобом перетворення навколишнього світу. Танцювальні фестивалі пропагують ідеї духовно-естетичної та фізичної культур та, зрештою, ідеї культурної рівності, що сприяють внутрішньому психологічному оновленню особистості [28].

У сучасному світі танцювальний фестиваль як форум міжкультурного значення є універсальною формою глобального культуротворчого процесу, що є, головним чином, способом рефлексії культури в її різноманітті. А також засобом генерації нової культури, яка здатна відповідати насущним соціокультурним викликам [28]. Уявлення про танцювальний фестиваль як

форму глобальної культури у контексті їхнього численного існування визначають можливість повною мірою осмислити місце та значення мистецтва танцю.

Висновки до розділу 1

1. Аналіз інтернет-контенту з тематики данс фест та актуальних критичних публікацій з'ясовую виявляє потужні зрушення в бік «танцювальних вимірів» сучасного поля культури. Можна говорити про численні хореографічні новації сьогодення, які примножуються наявному розмаїтті художніх експресивних і сміливих новацій в танцювальному жанрі – мистецтву, що апелює до пристрасті, несподіваностей і краси.

2. Обґрунтовано, що танцювальні фестивалі є формою особливого духовно-естетичного досвіду та міжкультурної комунікації. Проте фундаментальних досліджень, що торкалися б теоретичного обґрунтування та концептуалізації феномена танцювального фестивалю на сьогоденні поки що не існує.

РОЗДІЛ 2

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ЯК ОСОБЛИВЕ МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ

2.1. Аспекти комунікативно-художнього дослідження Dance Fest

Сьогодні фестиваль — це один із головних способів обміну здобутками в галузі мистецтва, феномен сучасної культури, гідний вивчення та аналізу. Фестивалі проходять практично повсюдно, принаймні, у будь-якому великому місті світу, і відіграють велику роль у суспільно-культурному житті людей. Фестивалі найчастіше є показником престижності того міста, регіону чи країни, де вони проходять. На сьогоднішній день налічується безліч різноманітних видів фестивалів, як традиційних (кіно, театральних, музичних, сучасного мистецтва), так і вельми незвичайних, на кшталт фестивалів квітів, випічки, винних фестивалів.

У науковій літературі існує безліч визначень терміну «фестиваль», розглянемо лише деякі з них:

Фестиваль (франц. festival - свято, від латів. festivus - веселий, святковий) - масове свято, показ, огляд кращих досягнень мистецтва (музика, театр, кіно та ін.) [5, с. 644]

Фестиваль-широка громадська святкова зустріч, що супроводжується оглядом досягнень будь-яких видів мистецтва. Саме слово походить від лат.festivus - "святковий" і означає масове свято, показ (огляд) досягнень (плодів) якого-небудь виду діяльності людей [6].

Фестиваль — музичний, театральний чи інший огляд найкращих здобутків мистецтва. Зазвичай фестиваль є змаганням, учасники якого

виділяються спеціальними журі внаслідок попередніх відбіркових переглядів [7]. Дані визначення вказують нам основні риси даного феномена культури: періодичність, святковість, часто змагальний характер, тісний зв'язок із духовним життям суспільства.

Фестиваль, як правило, — не поодинокий захід. Навпаки, святкова дія може повторюватися багато разів на досить високих відрізках часу. Як правило, фестивалі проводяться регулярно з певною періодичністю: щорічно (здебільшого), раз на два роки (фестиваль сучасної музики в Берліні, Загребі, Гельсінкі), раз на три роки (музичний фестиваль у Бухаресті). Протяжність фестивалів різна — від 7—10 днів до двох і більше місяців.

У фестивалю може бути різноманітна тематика, тому один із дослідників даного культурного феномену Меньшиков А. А. виділяє кілька видів фестивалів мистецтв [5]:

1. універсальні (що охоплюють кілька видів мистецтва);
2. спеціалізовані (по одному виду мистецтва - театральні, музичні, кінофестивалі);
3. монографічні (присвячені одному автору, драматургу, режисеру, композитору, актору);
4. тематичні (присвячені певному жанру, епосі чи стилістичному напрямку);
5. вузькоспеціалізовані (фестиваль народної, дитячої, молодіжної пісні).

Періодичність та святковість — це не єдине, що робить фестиваль унікальним явищем культури. Періодичністю і навіть підлеглистю однієї теми можуть мати і малі індивідуальні свята, на кшталт різних річниць, днів народжень. Фестивалі ж — це великі огляди досягнень людства в галузі

культури та мистецтва, які дуже часто мають змагальний характер. Нерідко у рамках фестивалю проводяться міжнародні конкурси, а також асамблеї та конгреси найбільших організацій, наукові конференції, симпозіуми; складовою низки фестивалів стають навчальні курси.

Але, навіть коли змагальний елемент виражений неявно або не зазначений в офіційній програмі фестивалю, він все ж таки присутній. Фестиваль — захід, який має на увазі не одного, а кілька учасників, які, хай навіть не цілком усвідомлено, вступатимуть у суперництво за увагу публіки.

Будь-який фестиваль містить у собі певне функціональне навантаження. Насамперед, фестиваль має величезне значення для збереження культурної спадщини країни. Великі фестивальні проекти впливають на зміцнення авторитету країни як прогресивної держави, яка зберігає свої традиції та національну культуру. Фестиваль може бути засобом підтримки та розвитку етнічної ідентичності, стимулювати розвиток культури різних народів.

Необхідно відзначити ще одне з найважливіших завдань фестивалю — можливість самореалізації любителів мистецтва. Десятки тисяч учасників художньої самодіяльності різного віку щорічно беруть у них участь. Єдиним стимулом є їхня любов до мистецтва та дарований природою талант, тому навряд чи можна переоцінити психологічне та виховне значення таких фестивалів.

Необхідно відзначити ще одне з найважливіших завдань фестивалю — можливість самореалізації любителів мистецтва. Десятки тисяч учасників художньої самодіяльності різного віку щорічно беруть у них участь. Єдиним стимулом є їхня любов до мистецтва та дарований природою талант, тому навряд чи можна переоцінити психологічне та виховне значення таких фестивалів.

Фестиваль мистецтва - це унікальне середовище, де зазвичай жорсткі соціальні норми, що регулюють поведінку, пом'якшуються і народжують особливу схвалену соціумом гедоністичну атмосферу, в якій людина може виразити себе. Фестиваль — це не лише публічна дія, за допомогою якої можна:

1. Розвивати культуру та мистецтво.
2. Залучати туристів до місць проведення фестивалів.
3. Формувати імідж регіону, міста, перетворювати міське середовище.
4. Налагоджувати відносини між соціокультурною сферою та бізнес-структурами.
5. Привертати увагу до проблем суспільства, екології.

Фестиваль – це творчість, взаємодія та змагальність, це активізація діалогу культур.

Статистика свідчить про те, що останніми роками фестивальний рух переживає новий виток розвитку. Помітно прагнення різних вікових та соціальних груп до відродження народних традицій та відновлення унікальних особливостей культурно-історичного довкілля кожного народу [8, с. 105]

Спостерігається масовий приплив дітей та молоді до творчих колективів. Саме фестивалі та різноманітні творчі конкурси розглядаються сьогодні керівниками регіонів як засіб пожвавлення культурного життя території та як ресурс її соціального та економічного розвитку

2.2. Ідея міжкультурного діалогу крізь призму фестивалю танцювального мистецтва

«Інтеграція України в культурний простір світу пов'язана з пошуком нових шляхів формування світогляду сучасної людини, яка може орієнтуватися в культурному різноманітті, ставитись вельми толерантно до представників інших народів та іншого світосприйняття. Дане становище обумовлюється як інтенсифікацією інтегративної взаємодії країн, народів, культур, і посиленням тенденції до деструктивності відносин між державами і народами. З огляду на сучасних глобалізаційних процесів саме етнічність стає яскравим показником «іншості», характеристикою іншого, «чужого». Толерантність виступає у ролі стабілізуючого чинника, який є основою міжкультурної взаємодії, спрямованої на взаєморозуміння, повагу особистості Іншого, прийняття його культурного та духовного світів», як стверджує С. Шумакова [28].

Дуже виразним втіленням цієї ідеї, на наш погляд, можна вважати фестиваль. Саме фестиваль, «що представляє актуальні творчі та технічні новації, як всебічне переосмислення творчого діалогу, стає полігоном випробування міжкультурних взаємодій. Танцювальний фестиваль акцентує свою увагу як на досягненнях у танцювальній культурі, так і на популяризації танцювального мистецтва, стверджуючи його як основу комунікації. Яскраве, емоційно експресивне танцювальне мистецтво з властивою йому тональністю невичерпною життєстверджуючою енергією зближує як партнерів у танці, так і людей взагалі. Разом з тим, згладжує й складності спілкування між людьми, отже, танцювальне мистецтво виступає однією з найдієвіших підстав міжкультурного взаєморозуміння, яке психологічно зближує людей і перетворює «чуже» на «своє». На основі формування толерантної свідомості ідея полікультурності, культурного

поліморфізму (принципової багатозначності простору культури) є органічною і очевидною» [28].

«Будучи невід'ємною частиною культури як знаково-комунікативної системи, танцювальний фестиваль є унікальним зразком різнорівневого спілкування, що відкриває можливості для ефективної міжкультурної взаємодії, в результаті якої досягається розуміння та довірче ставлення між представниками різних культур. Толерантність і генетично, і сутнісно пов'язані з діалогом культур. Вона є тією специфічною морально-психологічною лінією поведінки, що забезпечує співробітництво людей, що належать до різних культур. Необхідно розглядати толерантність як установку на розуміння відмінностей, що виступають умовою та смисловою позицією для діалогу. Точніше - установку на розуміння себе через Іншого і здатність до діалогу, що досягається в процесі пізнання світу і себе, розширення та поглиблення особистісного сенсу».

«Танцювальний фестиваль нас цікавить у світлі цього дослідження з погляду здатності на своєму рівні вирішити протиріччя міжкультурного спілкування. З іншого боку, з погляду потенційних орієнтацій сучасного мистецтва формування міжкультурної толерантності» [28].

У видовищному сегменті культури танцювальному мистецтву приділяється особлива позиція, яка позиціонує його як декларуючого «образ досконалої людини, що розсуває межі можливого». Танець залучаючи у свій світ, що «дозволяє здійснитися над навколишнім прозою життя», «об'єднує та зближує» і окремих людей, і народи, і країни. Додамо, що танець зближує й різні культури, у чому, власне, і криється дослідницький інтерес щодо нього, відбитий у дослідженні [28].

Слід акцентувати, що міжнародний танцювальний фестиваль відіграє масштабну роль творчої майстерні з набуття професійного досвіду та фахової співпраці. Міжнародний танцювальний фестиваль зазвичай включає майстер-

класи, воркшопи визнаних професіоналів, лабораторії експертів та фахівців данс-сфери. Це універсальна площадка презентації найновіших течій данс культури та інноваційних танцювальних технік. У рамках міжнародного танцювального фестивалю набувають особливого сенсу творчої майстерні – зустрічі з метою опанування творчого мислення та нового знання з майстрами, які є авторитетами у хореографічній царині. Відбуваються тренінгові заняття, всілякі практикуми, семінари, обговорення проблемних ситуацій, організовані в інтерактивній формі, що сприяє успішному освоєнню професійних нюансів та тонкощів.

Тому міжнародний танцювальний фестиваль є ефективною навчально-дидактичним утворенням і формою творчого спілкування, що надає «нові знання, стимулює набуття професійного досвіду і дозволяє розкрити творчі можливості учасників фесту».

Висновки до розділу 2

1. Фестиваль виокремлює провідні стильові тенденції, жанрові напрями й спрямування, щоб побачити контури реальних мистецьких перетворень у дзеркалі пластичного мистецтва як такого.

2. В умовах корінних змін соціокультурного контексту останніх часів важлива роль у збереженні взаємодії у світового культурного простору належить фестивалю як комунікаційному каналу, певно універсальному, що є здатним підтримувати, стимулювати, встановлювати культурно-мистецькі, художньо-творчі зв'язки.

3. Міжнародний танцювальний фестиваль відіграє масштабну роль творчої майстерні з набуття професійного досвіду та фахової співпраці. Міжнародний танцювальний фестиваль зазвичай включає майстер-класи, воркшопи визнаних професіоналів, лабораторії експертів та фахівців данс-сфери. Це універсальна площадка презентації найновіших течій данс-культури та інноваційних танцювальних технік. У рамках міжнародного танцювального фестивалю набувають особливого сенсу творчої майстерні – зустрічі з метою опанування творчого мислення та нового знання з майстрами, які є авторитетами у хореографічній царині. Відбуваються тренінгові заняття, всілякі практикуми, семінари, обговорення проблемних ситуацій, організовані в інтерактивній формі, що сприяє успішному освоєнню професійних нюансів та тонкощів.

РОЗДІЛ 3

DANCE FEST: ПОЛІАСПЕКТНИЙ КУЛЬТУРОЛОГІЧНО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

3.1. Пластична мова виразності танцю. Аналіз проєктів міжнародний фестивалю «Простір танцю»

Пластична виразність - це точка перетину безлічі силових ліній, за якими функціонує танець та образотворчі мистецтва, декоративно-ужиткове мистецтво та архітектура. Зниження художньої виразності низки балетних постановок (у тому числі нових), одноманітність пластичних форм, що емоційно та психологічно впливають на людину, змушують сучасне мистецтвознавство уважніше поставитися до вивчення всіх видів пластики, властивих образотворчим та іншим пластичним мистецтвам, включаючи балетну пластику.

Пластика взаємодіє з питаннями видовищності образотворчих мистецтв, декоративно-ужиткового мистецтва та архітектури, що позначається рівною мірою пов'язаним з природним початком цих мистецтв та їх видовою конкретикою. «Щоб здорово судити про балет чи картину треба їх бачити» – зазначив ще у «Листах про танець» Ж.Ж.Новерр.

Саме видовищна сторона вбирає всю образотворче-виразну структуру створення образу в хореографії. піднімається проблема природи пластичного початку у мові образотворчих мистецтв, декоративно-ужиткового та архітектури, його специфіки, онтології. Розглядається питання про межі цієї мови знаходяться обопільнозбагачувальний обмін, аспекти взаємопроникнення, безпосередні і опосередковані зв'язки, що виходять далеко за межі традиційної співдружності. Значну увагу слід приділяти

аналізу окремих виразних можливостей образної мови (роль лінії та штриха, малюнка, і ритму, ракурсу та силуету, масштабності та форми, контрасту та нюансу, симетрії та асиметрії, простору та пропорцій тощо). Одні зв'язки тісні, інші асоціативні.

Пластика – найбільш рухлива система вираження смислів. У пластичну форму вбирається силуетний малюнок обсягів, конструктивно-просторова структура, набувають свого пластичного виразу нюанси ритму та гармонія співвідношень. Складні мистецькі асоціації народжуються під впливом пластичного початку. Ємний вислів К.А.Скальковського в одному з рукописних джерел, присвячених балету, його історії та місцю в ряді витончених мистецтв, висловлює все сказане: «У танцях Тальйони переважали пластична грація, цнотливість, плавність, приваблива легкість і прозорість, коротше, живопис і скульптура». Виконавче мистецтво І.Рубінштейн несло у собі явну печатку графічної інтерпретації пластичного образу, а поетиці хореографії А.Горського постійно була присутня мальовнича концепція. Він думав швидше не як художник-графік, а як живописець – колорист, для якого проблема кольору була вирішальною. Пластика – є носій виразності, завдяки їй витвір мистецтва набуває художності. У дисертації наголошується, що у пластиці образотворчих та цікавих для нас виразних мистецтв виділяється два види пластики – площинна та об'ємна. Площинна (існуюча на площині) присутня у графіку, живопису, частково декоративно-ужитковому мистецтві. Об'ємна (яка відчувається в реальному просторі) характерна для скульптури, архітектури в окремих випадках для декоративно-ужиткового мистецтва. У свою чергу в площинній пластиці можна виділити структурну, тематичну та орнаментальну; в об'ємну функціонально-конструктивну, художньо-тектонічну та декоративно-стилістичну.

Аналіз проєктів міжнародний фестивалю «Простір танцю», що є частиною великого міжнародного проєкту «Територія хореографії», що об'єднує танцівників Центральної та Східної Європи

На полі сучасного мистецтва в Україні саме танець, здається, досяг найбільших висот: багато хто зараз, звичайно, може заперечити (і вони, мабуть, матимуть рацію), але якщо за показники досягнень брати активні проєкти — все сходиться. Танцівники й хореографи — аудиторія згуртована та захоплена, тому не тільки встигає генерувати ідеї та розробляти проєкти, а й, вчасно вибиваючи гранти, блискуче їх реалізовувати. Міжнародний фестиваль «Простір танцю» (30.09-2.10) якраз став одним з таких. Він здійснений у співпраці Інституту Адама Міцкевича, Totem Dance Group, Київського академічного Молодого театру та PostPlayТеатру, за підтримки Українського культурного фонду. В той же час, «Простір танцю» як частина великого міжнародного проєкту відбувається в рамках програми святкування сторіччя відновлення незалежності Польщі «Niepodległa 2017-2021».

Фестиваль проводився у двох містах України — Києві та Дніпрі. В Києві були задіяні дві локації: театри, які завжди відкриті для «молодих та зухвалих» та охоче надають їм простір для експериментів: андеграундний PostPlayТеатр та академічний Молодий театр.

З одного боку, ця подія мала на меті поглиблення партнерства між українською та польською танцювальними спільнотами, з іншого — презентацію українському глядачеві найкращих зразків сучасного танцю двох країн. Тому що, не зважаючи на активність українських танцівників, багато хто не має навіть уявлення про те, чим є сучасний танець взагалі (або має про це сфальшоване телевізійною «продукцією масового споживання» уявлення).

Фестиваль складався з двох програм. В рамках першої, освітньої, пройшла серія майстер-класів від хореографів України та Польщі: Данила

Белкіна, В'ячеслава Бучка, Наталії Дінгес та Агнешки Крист (для професійних танцівників) та від міжнародної команди «Проекту Янка Рудзка» (для кожного, хто цікавиться танцем, рухом та традиціями різних народів). Друга частина програми складалася безпосередньо з вистав. Засновники фестивалю, Олександр Маншилін, Кристина Шишкарьова, Данило Белкін, як люди з великим досвідом створення пластичних перформансів та спільними поглядами на розвиток сучасного танцю в Україні, склали дуже цікаву, а головне — різноманітну, програму. Відібрані роботи не вміщувалися у рамки поняття художньої творчості, вони були глибокими дослідженнями підсвідомості, рефлексією на політичні проблеми, відповідним словом на внутрішні конфлікти, спекуляцією та провокацією, музикою та тишею тощо.

ЛАСКАВО ПРОСИМО (режисерка та виконавиця — Аурора Любос, Польща) — так зазвичай вітають дорогих гостей. Так вітав своїх гостей і «Простір танцю». День перший. Локація — PostPlayTeamp. Він відкривав фестиваль перформансом «Ласкаво просимо» польської танцівниці Аурори Любос.

В основі робіт Аурори — завжди складні, «незручні» теми: домашнє насильство, травмуючі спогади, ставлення до мігрантів у Європі. У 2016-му в Києві була вже представлена одна з її робіт: «Дії» («Acts»). За два роки вона знову повернулася «діяти», тепер — долаючи кордони, переживаючи страшні умови життя, терплячи біль та втрати. «Ласкаво просимо» — про тих, хто залишився по той бік кордону, і кого чомусь не запрошують увійти. Там, на межі, зустрічаються погляди «безнапасного європейця» та мігранта, виникає багато суперечностей та запитань, але часто це ні до чого не призводить, за секунду погляди просто розходяться у різні боки. Ця тематика зараз актуальна для більшості європейських держав. Але Аурора піднімає її саме у Польщі — країні, яка не приймає біженців.

«Мене цікавить людина, яка, знаходячись у безпеці, має приймати біженців, що тікають від війни та конфлікту, смерті та голоду. <...> Як вона може почувати себе в безпеці, коли поряд із нею ті, чия реальність — боротьба за існування взагалі» (Аурора Любос). Вороже сприйняття біженців, насильство, спрямоване на все, що є «інакшим», — ось, про що перша вистава фестивалю: це своєрідний меседж, спрямований від тих, хто залишився по «той бік кордону», до тих, хто (умовно) знаходиться по цей його бік.

Першу версію перформансу було здійснено у Сопоті в жовтні 2015 року, в день солідарності з біженцями. Цей твір, названий «Out of the water» («З води») був коментарем до сюжету з новин: про мігрантів, що помирають у морі. Та одночасно — спробою ці далекі-близькі образи перенести в оточуючу повсякденність. Посеред осіннього балтійського пляжу, артистка заходила в крижане море, «евакууюючи» звідти цілі родини «ганчір'яних людей» (вони ж були використані в київському перформансі). Аурорі була важлива реакція людей на це дійство. Що далі? Хтось допомагав їй виловлювати «тіла», відтягувати їх на берег, хтось — стояв та уважно дивився, хтось байдуже проходив повз. І це був вибір кожного. Фрагменти відеозапису цього дійства увійшли до версії перформансу в «театральному» просторі. Стіни театру задають інші правила існування для глядача: тут не пройдеш повз та не відійдеш убік, тут або ти присутній, або — геть.

З вулиці ти потрапляєш до «зони лиха» із зім'ятими повстятими ковдрами та уламками меблів. Коли отримуєш на руки «ганчір'яного біженця», автоматично стаєш учасником перформансу. Коли тобі відкривають завісу, за якою щось страшніше за те, що показують у новинах, а по підлозі розтікається кров ні в чому не винних людей, ти можеш просто уявити, що це — гранатовий сік, а революція — чергова постановка. А можеш подумки опинитися на місці людини, в якій не стало

дому/сім'ї/рідних/батьківщини та вийти назовні з якимось абсолютно іншим поглядом на речі. І це стане твоїм вибором теж. Низка мученицьких дій перформерки, які циклічно повторюються, какофонія з реальних (нестерпних) звуків, суміш повсті, уламків цегли, горілих дошок та пилу, — ось «фарби» та «мазки», якими відтворено атмосферу тих місць, де ніхто не чекає, і звідки немає куди піти. «Ласкаво просимо», говорите? Дуже жорстокий жарт.

«КримМІЙ: звіт про подорож, якої ніколи не було» (PostPlayTeamp, Україна) Продовженням програми першого дня фестивалю став український перформанс «КримМІЙ», який хоча і не про біженців, але точно про тих, хто також залишився «по той бік» кордону. Чи по цей. Але поки що його ніяк не подолати. Хіба що у мріях, на ровері «Україна».

Другий перформанс, так само як і перший, певним способом досліджує гострі проблеми сьогодення, тільки на відміну від польського — у легкій формі, у формі уявної подорожі до такого — завжди прекрасного — недосяжного Криму. «КримМІЙ» про наболіле — наше. Адже нам не настільки близькі проблеми біженців у Європі, набагато ближче наше власне відчуття — про те, як це: відразу, як без кінцівки, залишитися без шматка землі, частини життя, а для багатьох — батьківщини й родини. «КримМій» або «МійКрим» (з якого кута ви будете дивитися на цю історію, обирати вам) — це 12 точок на мапі, 12 пам'ятників (і Леніну, і їжаку), 12 сучасних танців «про наболіле» (настільки сучасних, що не завжди зрозуміло, чим є танець), і більше ніж 12 історій, пов'язаних із найчудовішим місцем на землі.

Два перформери в режимі діалогу та імітації руху протягом години здійснювали уявну поїздку до Криму. Задумана одним з них місія — виконати 12 танців біля пам'ятників Леніну, щоб Крим повернувся до складу України — від самого початку була абсолютно абсурдною, але андераунд-театр, як і сучасне мистецтво взагалі, може собі цей абсурд дозволити. Не

прийняла його тільки друга учасниця дії — кримчанка Галина Джикаєва. У фіналі. Коли обидва дійшли до точки: він у своїй примарній ідеї, вона — до точки кипіння. Миттєво зламалася вся «райдушність» вистави, спали рожеві окуляри та повисла довга важка пауза.

Позаду залишились Бахчисарай, Балаклава, Форос, Сімеїз, Партеніт. Низка танців: щастя, невідомості, конспірації, невизначеності та інших. Мелодії безтурботного Коктебеля та ритми керченського контемпу. Коли «Україна» опинилася на фінішній прямій, відео констатувало: «Сучасний танець». Приїхали.

Приїхали до сучасного танцю і до великої танцювальної програми на сцені Молодого: попереду ще два дні.

АНИГІЛЯЦІЯ (хореографія та виконання — Ярослав Кайнар, режисерка — Кристина Шишкарьова)

Взагалі, термін «анігіляція» властивий точним наукам, але саме він, чомусь, так вдало проник у танець. Словник каже: «анігіляція є реакцією перетворення пари частинки і античастинки при їх зіткненні на будь-які інші», або «процес перетворення речовини на енергію» — реакція/процес. Що ж є тоді анігіляцією в танці? Реакція. Процес.

На час вистави танцівник перетворився на архірухливу і архічутливу субстанцію, яка реагує на кожен імпульс ззовні: звук, світло, вібрацію. Це було водночас крихко та граціозно. Ефект підсилювався звучанням електронної музики live (Тетяна Хорошун та Яна Шлябанська), що нагадувала сигнали супутників, звуки космосу. То як це — бути безпорадною істотою в цьому Всесвіті? Ким є людина, з чим себе ідентифікує? Що нею рухає? Про це «лунало» соло Ярослава Кайнара.

Для нього векторами цього руху стали три головних поняття, які впливають на особисте світосприйняття: комунікація, травма, сексуальність.

Вони піднімаються глибоко зсередини, та стають двигуном, який змушує рухатись у тому чи іншому напрямку, підштовхують до тих чи інших рішень, впливають на швидкість реакцій та потік рухів. Анігіляція — соло-одкровення. Анігіляція — тілесність, що являє психічні процеси. Анігіляція — гнучке, інтимне сплетіння хореографічної мови танцівника і його внутрішніх «демонів», поєднання гутаперчевих рухів та чітких ліній, поєднання несвободи думок та абсолютної свободи рухів. Оголена сцена. Оголена людина. Всесвіт.

«Проект Янка Рудзка: БАГАТОГОЛОССЯ» (постановка Йоанни Лесьнеровської та Януша Орліка, Польща, Бразилія, Вірменія, Грузія)

У наступному акті цей всесвіт наповнився різнонаціональною молоддю в кольорових футболках, кросівках і шортах. Проект, як свідчить назва, присвячений Янці Рудзькій. То щоб потім не зупинятися на теоретичній частині, поговоримо про неї відразу.

Янка Рудзка (1916-2008) — польська танцівниця й хореограф, засновниця школи танцю Університету Сальвадора де Баїя та одна з найважливіших фігур бразильського танцю. Так, саме у Бразилії полька була іконою сучасної хореографії.

Сама вона навчалася експресіоністичного танцю в Європі, але власне новаторське мистецьке бачення та оригінальну мову сценічного руху сформувала після переїзду до Бразилії. Свого часу Рудзка пропонувала надзвичайно авангардний, хоча й універсальний, концепт танцю. У ньому творенню передувало детальне вивчення джерел культури. Її проекти включали заняття з анатомії, естетики, музики, теорії культури і мистецтва. Такий метод роботи з музикою, тілом і контекстом є багатограним та універсальним одночасно, легким за формою та глибоким за змістом. У «Багатоголосі», так само як в «Анігіляції», танець став тим потаємним, глибинним, що виривається назовні. Досліджувані колективом джерела

національних культур раптом вилилися поліфонією — музичною та фізичною — польський оберек, бразильська самба, грузинський перхулі та вірменський кочарі, чотири абсолютно різних танцювальних культури переплелися в одне ціле.

«Багатоголосся» є метафорою нашої ідентичності — культурної, національної, особистої, що складається з безлічі елементів. Тому й спектакль — багатоскладовий. Десять різних за фактурою та національністю танцівників. Десять тіл і характерів. Десять рухових манер, які органічно скомпоновані в єдину симультанну дію (за ким спостерігати — вибір глядача).

Сині неонові сутінки під акомпанемент клубного біту. Початок дійства — скажений рейв: натовп молоді занурений у гучну музику. Потроху темп сповільнюється, танець перетворюється на рапід, і глядач може в деталях побачити кожен рух. Розгледіти між «клубними конвульсіями» елементи етнічного танцю й усвідомити, що національні мотиви, що звучать крізь біти, аж ніяк не випадкові. Триває довгий повільний рапідний канон з елементами національних танців, де в кожного своя хореографічна партія. Музичні теми виринають із затакту, часом звучать у терцію. Знову рейв. Біг по колу. Танець по колу. Хаотичний рух. Цей танцювальний вихор вибиває з реальності, занурюючи в складний медитативний ритм, здатний проникати в тіло глядача, як ін'єкція морфію. Отак підсаджуються на сучасний танець.

БАТАЙ І СВІТАНОК НОВИХ ДНІВ (режисер — Славек Кравчинський, хореограф — Анна Годовська, музичне рішення та живе виконання — Петер Личковський, Польща)

День другий повів фестивального глядача від джерел життя й танцю, до джерел людської душі — підсвідомого. Шестеро танцівників занурювалися самі — й занурювали глядача — у світ сновидінь, дивлячись на нього крізь призму філософії Жоржа Батая. 80 level сучасного танцю! Здається, до цього

моменту нікому й на думку на спало, що танець може виявитися глибоким психологічним дослідженням (і не кажіть після цього, що танцюристи думають ногами!).

Жорж Батай — французький філософ, теоретик мистецтва, письменник і критик сучасної культури. Першим у Франції застосував психоаналітичні методи до аналізу політичних проблем. Відомий своєю роботою про еротизм та лекціями про мову як особливий код свідомості. Цікавився абсолютно полярними напрямками і в мистецтві, і в політиці, і у філософії. Дружив із сюрреалістами. Захоплювався етнологією, працями Ніцше, проблемами нацизму та іншим. Загалом, персона вельми оригінальна та нетипова, що для свого часу, що для нашого.

Твори Батая, які стали поштовхом для вистави, часто називають «філософією бажання». Як розповіли учасники, фрагменти текстів для роботи вони обирали самі. Робота з матеріалом включала пошук точок дотику зовнішнього (руху) з внутрішнім (підсвідомістю): потрібно було виявити та відчутти зв'язки між тілом і психікою, щоб використовувати їх в процесі творення. У своїх пошуках учасники спиралася на ідеї Юнга та дослідження Арнольда Мінделла, використовуючи концепт «сновидячого тіла». Відповідно до нього, саме сновидіння є постійною реальністю; вони невіддільні від неї навіть поза сном: у фантазіях і спогадах, наприклад. Спираючись на це, Славек Кравчинський і Анна Годовська розробили методику роботи творчої групи, що передбачає максимальне використання ресурсів несвідомого і впровадження їх у танець/фізичну дію/сценічну образність. Процес злиття підсвідомого і фізичного, як зізнавалися на обговоренні виконавці, є неймовірним.

Всіх деталей методики, звісно, не розкрили (для цього потрібні тижні щоденної роботи), але головне — те, що народилося у творчому процесі. Без пояснень або навмисних ілюстрацій думки Батая постали перед глядачем у виставі «Батай і світанок нових днів». До чого тут світанок? Він є

оновленням (якщо не сказати обнуленням): після сну настає нове життя. Щодня. І щодня воно не схоже на вчорашнє (ні подіями, ні відчуттями). А ми щодня — нова версія себе.»

«Сценічні образи мерехтіли. Іноді це нагадувало вечірку, м'яко кажучи, незвичайної компанії. Іноді— якісь шаманські танці. Імпульсами виникали фрагменти людських стосунків, фрагменти підсвідомих виплесків, потім — хаотичність (як в «Багатоголоссі», пам'ятаєте?). Знову рейв. Нервовість рухів у цій виставі — зовсім не ознака істерії, навпаки — результат медитативних занять. Режисер уникає хореографічної красивості, робить акцент на рухах афективних. Чергування імпульсивних і, навпаки, занадто млявих, розмазаних, рухів чітко промальовуює рух думки Батая. Парадоксальна філософія плавно перетікає в танець. Танець стає її продовженням і, одночасно, оголенням її драматичної природи. Дійсно, це злиття є дивом. Усе це «священнодійство» вибивало з реальності «побутової», занурюючи у складну, в'язку, тягучу реальність несвідомого, причому чужого. Відчуття, ніби проникаєш до чужої свідомості, снів, комплексів. Дивитися цей спектакль — велика глядацька робота. Але, думається, ті, кому до вподоби сучасний танець та постмодерністська філософія, отримали колосальне задоволення. Такими поєднаннями нас щоденно не балують.

«СОС (сповіщення осмислені спекуляції)» (Vichok ART Family, Україна)

Так само не щоденно нам шлють зі сценічних майданчиків сигнали «SOS». Або навпаки — кожного дня: якщо розшифрувати «СОС» як «сповіщення осмислені спекуляції». Спекують перед нами щохвилини, в будь-якому місці, в будь-який час, в будь-якій сфері життя. Отже, після філософії та процесуальної психології вистави «Батай...», ми плавно рухаємось до щоденних думок.

Новому танцю в Україні властива авторефлексія. Дослідження та проговорювання умов свого існування — у житті взагалі, у професії зокрема

— нагальна потреба, майже як вода та їжа, і саме на цьому побудований перформанс В'ячеслава і Аліни Бучок у постановці Олександра Андріяшкіна. Особливу увагу в цій роботі було приділено пошуку балансу між глибиною дослідження і доступністю форми; і це, звичайно, дуже різнило «СОС» із «Батаєм». Схожа ситуація, до речі, вже виникала на фестивалі: в перший день, коли розмова про архіважливе — у «Ласкаво просимо» і в «КримМІЙ» — велася у діаметрально різних інтонаціях. І ось знову глядач отримав нагоду спостерігати два полярних методи цих самих танцювально-психологічних досліджень. «СОС» — це легко, невимушено, у напівтемряві, без піджаків і суконь. На сцені двоє (В'ячеслав и Аліна Бучок). Звичайні люди. Він і Вона. Вона в «звичайному костюмі» (так на ньому і написано, між іншим). Він — у боді.

На відміну від більшості пластичних вистав «СОС» — дуже багатослівна. Це теж певний експеримент — засвоїти нове медіа, залишаючись усередині свого. «СОС» ніби продовжує ініційований Олександром Андріяшкіним цикл «Діалоги без танцю». Але якщо вже ми почали філософувати, то чи не є танець самим життям? І, у такому випадку, як правильно його танцювати?

Обидва потонули в концептах і штампах. Обидва спілкуються діалогами з фільмів і романів, звертаючись один до одного різними іменами. Обидва не розуміють, чи правильний їх танець. І якщо ні — де правильний. Раз за разом повертаються до Вагнера (або — до його музики): він стає для них камертоном, відправною точкою, з якої починається «розбір» кожної наступної теми: стосунки, мистецтво, думки про високе або низинні бажання. Шлють, один одному і в зал, заготовлені спекулятивні сигнали. «А показати тобі справжню спекуляцію?» То яка з них — справжня?.. Чи не є все це дійство однією великою спекуляцією? Є. Виконавці, власне, цього й не приховували. Навіть у якийсь момент запропонували глядачеві,

замість дешевої спекуляції, просто поспати: справді, навіщо гвалтувати собі мозок цим сучасним мистецтвом?

Вистава стала меседжем двох танцівників глядачеві про найефективніші методи впливу — спекуляції: у стосунках, у суспільстві, у мистецтві. Хіба мало? Кожен знайшов у виставі ту, яка більше «до душі». «Повідомлення відправлено».

3.2. Осмислення потенціалу DANCE FEST в контексті крос-культурного діалогу та новітніх мистецьких пошуків

Наш час, безумовно, визначається часом бурхливого розвитку феструхів. Хвилі фестивалізації як затвердження новітніх сценічно-фестивальних ініціатив засновані на ідеях свободи культурно-мистецького самовираження, опанування іншого культурного досвіду. Проведення фестивалів є одним із багатьох способів впровадження міжкультурних зв'язків у культурно-мистецькій сфері. Сьогодні, коли світове сценічне мистецтво переживає період свого мистецького переформатування, фестивальний рух виявляє підґрунтя оновлення сценічно-мистецьких форм. Фестивалі розгортають нові культурні виміри, нові культурні координати, традиції означення культурного середовища сьогодення, що сприяє культурно-духовному розвитку, осмисленню художньо-естетичних уподобань часу.

Підкреслимо, що і у світовому мистецькому просторі, і у вітчизняному, стає модною інтерпретація танцю як особливого принципу існування, особливого сучасного світорозуміння. Масштаб цієї тенденції стає настільки широким, що підносить цілу низку танцювальних фестивалів до міжнародного рівня. Тим самим тенденції розвитку DANCE FEST свідчать про всезростаючу зацікавленість формами пластичної виразності як відкриття всесвіту витонченого мистецтва й краси. Принципи існування пластичної

виразності, що притаманна існуванню самої людини різних епох і культур (як в проявах ритуального екстазу часів древнього світу, чи чуттєвої мови танцівниць античності, чи витонченої грації та експресії барочних видовищно-танцювальних дійств, чи мистецтва танцю інших часів) історично трансформуються, але, безумовно, залишаються філософським осмислення світу.

Фестивалізація у сучасних вимірах мистецтва танцю як пошуки так званої «аутентичної» манери в інтерпретації особливої виразної мови, натхненої мови краси, відбиває привернення перманентної уваги до сталих еволюційних змін танцювальних напрямків сьогодення. Тож фестивалізація відбиває знайомство з творчими досягненнями в танцювальній сфері, обмін творчим досвідом, поширення інноваційних напрямків та ідей, створення умов для продуктивного творчого спілкування представників різних країн. Сам фестивальний перебіг подій як творчий акт DANCE FEST з наявністю новітніх мистецьких результатів сприяє зближенню вітчизняної з європейською та світовою культурами.

У сучасному мистецтві танцю як «мистецтві руху», постійно збагачуваного й оновлюваного новітніми принципами формотворення, автор вбачає відкриту інтегративну систему, в межах якої досягається нова єдність і цілісність усіх складових, що й структурує нові рівні пластичного змістово-мистецького синтезу. Пошук нової сценічної, більш ширшої образності, у світлі актуальних фест-тенденцій відтворюють за рахунок розширення конкурсно-змагальної складової, виокремлення концептуальних ідей проведення танцювальних фестивалів як мистецьких взаємодій задля досягнення мети фестивалю: відтворенню краси пластичної виразності у всіх її проявах.

Фестивальний рух виокремлює магістральні тенденції, жанрово-стильові спрямування, проявляє обриси реальних мистецьких змін у площині пластичного мистецтва до contemporary dance.

Осмилення потенціалу танцювального фестивалю в контексті міжкультурної взаємодії та зближення вітчизняної сценічної культури зі світовою ґрунтується на тому, що це є креативним і популярним середовищем творчого спілкування у фестивальних межах для обміну фаховим досвідом. Характерною для такого фестивального арт-форуму є соціокультурна складова – творча взаємодія митців, глядачів і художньої критики, що формує фест-стратегію, яка власне стверджує толерантність в контексті міжкультурних зв'язків, їхнє укріплення та оновлення як на рівні творців, так і глядацької аудиторії.

Безумовно, превалує в танцювально-фестивальному арт-форумі мистецька складова – як процес переосмилення мистецьких сталих традицій, заохочення інноватики, мистецький синтез – пошуки реалізацій нетрадиційних рішень, новаторського художнього бачення та ідей, інноваційних форм виразності. Фестивальний рух проявляє, що сьогодення стало розвертається у бік сучасного танцю, новітньої хореографії, новацій у танцювальній традиції, інших моделей танцю, що затверджує нову сценічну естетику.

Фестивальний рух з явною очевидністю тотальної всюдисущності темпераментного, пристрасного і потужного мистецтва танцю проявляє: визначальне надання молодим митцям «матеріалу для створення нового мистецтва», складання власної «хореографії натхненних, захоплених почуттів». Він розгортає для фестивальної аудиторії неповторну художню тканину, на поверхні якої, за О. Зіничем, у «вирі нестримного руху» ніби оживає «дивовижний світ мрій і бажань, спокус і пристрасних поривів, загострених емоцій і почуттів».

Отже, змістове значення феномену DANCE FEST проявляє інтенсивна культурно-мистецька комунікація на рівні побудови міжкультурних зв'язків, мистецьких пошуків і виявлення новацій, відродження естетики, високої духовності та творчості як таких Протиріччя між рівнем значення Dance Fest як джерела міжкультурної взаємодії сьогодення і наявною його

недослідженістю у вітчизняній мистецтво-знавчій і театрознавчій науці набуває особливої актуальності внаслідок потреби осмислення самої сутності процесів твердження взаємодії митців, стрімкий розвиток яких принципово впливає на формування нових виразних орієнтирів, перетворюючих сьогоднішню виразність сценічної мови.

Необхідність вивчення обраної нами теми посилюється відсутністю навіть фрагментарного стану її розробленості в нині існуючій науково-теоретичній літературі, а отже потребою ґрунтовного аналізу такого популярного й складного явища, яким постає Dance Fest, що розкриває змістові театральні-сценічні новації, неоднозначні й багатогранні.

Тож, з одного боку, фестивальний рух з явною очевидністю виявляє тенденції актуального крос-культурного діалогу як комунікативного зближення, міжкультурної взаємодії народів. З другого боку, Dance Fest ініціює і затверджує нові творчі пошуки в сценічно-хореографічному мистецтві, осмислює і розвиток сталих і новітніх форм виразності. Обидва боки залишаються дотепер малодослідженими у науковій літературі.

Dance Fest в межах освоєння художнього і позахудожнього завойовує все нові позиції, освоює нові міжкультурні взаємодії у пошуках новітніх «художніх висловлювань» і новітніх їх сенсів [30], що розсуває межі досліджень художності самої реальності і людини як таких – це є формулою Dance Fest. Очевидне стремління Dance Fest до переосмислень мови танцювального руху, без перебільшення, виступає метафорою руху самого життя.

Отже, відтворення художньо-комунікативного середовища в рамках танцювального арт-форуму, головним чином, є «культуротворчою взаємодією» (S. Shumakova) [30; 31] митців, критиків і глядачів, що формує фест-стратегію твердження толерантності в контексті конструктивної міжкультурної взаємодії, творчого обміну досвідом. Відповідно, культурно-мистецькою сутністю Dance Fest є укріплення та оновлення міжкультурних

зв'язків як на рівні творців, так і глядацької аудиторії на тлі еволюції мистецького процесу [7].

Потенціал Dance Fest постає знаковим в культурній свідомості XXI століття як зближення вітчизняної та європейської театральної культур в контексті крос-культурного діалогу мистецького середовища.

Оскільки мистецтво, художня сфера часто «працює на випередження», формуючи нові ідеали, то соціальне замовлення на ті чи інші види культурного продукту та його трансляції складається не одразу, і тому стійкішими завжди будуть фестивалі, що проводяться та підтримані державними інституціями як консервативні, відпрацьовані та прийняті суспільством форми; приватні ж ініціативи, особливо пов'язані з новими художніми формами (як найчастіше буває), ініціативи, що відображають інтереси мікрогруп і невеликих угруповань, широкими верствами городян можуть відкидатися, поки ці ідеали не стануть загальнозначущими.

Носії тієї чи іншої культурної парадигми можуть бути покоління, мікрогрупи, спільноти; культурна парадигма, чи певний культурний, життєвий стиль визначається, як відомо, базовими ідеалами та цінностями суб'єктів культури, на основі яких формується соціальне замовлення. У фестивалів, створених з урахуванням різних ідеалів, - під ідеалом у разі маємо на увазі культурний, антропологічний ідеал - виявляються свої особливості ставлення як і організації, і до глядача (публіці), і змісту, механізму проведення; різні цілі та мотивації, різна «життєздатність».

Для багатьох учасників фестивального процесу фестиваль - це своєрідна культурна ініціація або через глядацький або через організаційний досвід. Ініціація – ритуал, пов'язаний із конкретним етапом життя людини – дорослішанням. І звичайно, «ініціація фестивалем» – це особлива ініціація саме у певному типі спільноти – певному культурному середовищі; обираючи створення художнього фестивалю (або взагалі якогось проекту, продукту у сфері культури) як форму життєвої творчості, людина або

мікрогрупа вступають або хочуть вступити в якесь професійне співтовариство в цій сфері, утвердитися в ньому, або в міському/регіональному культурному середовищі, через свій творчий акт.

На наш погляд є абсолютно нормальним те, що різні митці, що працюють в жанрі сучасного танцю (contemporary dance) або сучасної хореографії в цілому можуть мати різні погляди на те, яким має бути сучасний танець. Виходячи з цього можна зрозуміти і те, що члени журі (або експертної ради) можуть мати різну оцінку тієї чи іншої роботи. Залишається для роздумів питання: «Чи є правильним в рамках мистецького фестивалю виводити «середній бал», усереднюючи оцінку всіх суддів?». Цікавим є кейс організації роботи журі в рамках конкурсної програми для молодих хореографів сучасного танцю фестивалю Zelyonka FEST. В роботі журі брало участь четверо експертів з Польщі, Великобританції, Латвії та Росії. Кожен з них обирав три найкращих роботи з 28, що були показані в рамках конкурсу і оголошував свій власний список переможців, фахово аргументуючи свій вибір роботи. Виявилось, що найкращою роботою всі експерти назвали один і той самий – перформанс «Свідомість (Під)» дуету у складі випускників кафедри сучасної хореографії КНУКІМ Владислава Детюченко та Богдана Кириленко. Цей факт став свідченням, що хороша професійна робота завжди буде об'єкти.

Дослідження та аналіз існуючих фестивалів сучасного танцю та сучасної хореографії в Україні показує, що вони, на жаль, задовольняють суто інтереси аматорських шкіл та танцювальних колективів. Цей інтерес полягає в площині обкатки танцювальних номерів на «великій сцені» та мотивації танцівників для подальших занять. З цією метою керівники колективів та хореографи зазвичай обирають більш масштабні фестивалі, з більшою кількістю учасників та більшою сценою. Не менш важливим є фактор вартості вступного внеску участі в тому чи іншому фестивалі, який інколи стає недосяжним бар'єром для колективів-початківців.

Аналізуючи окремий досвід проведення фестивалів можна також зробити висновок, що такі фестивалі не сприяють професіоналізації танцівників аматорських колективів. По-перше, на таких фестивалях не створюється професійне коло спілкування для аматорів. Саме таке розширення формату фестивалів могло б сприяти та допомагати аматорам обрати своє майбутнє в роботі хореографа. По-друге, не створюється коло глядацької спільноти, яка була б зацікавлена в перегляді танцювальних вистав та перформансів, відвідувала б подібні події в своєму місті. Через це дуже значущою залишається проблема відвідуваності вистав сучасного танцю як в малих містах, так і в містах-мільйонниках.

Висновки до розділу 3

1. У контексті активізації фестивального руху фестиваль розглядається як перспективний напрямок у розвитку культури, актуальна форма презентації різних видів мистецтв, що ефективно сприяє відродженню та розвитку національної мистецької спадщини. Увага з боку держави та створена законодавча база підтримки фестивального руху дає можливість розвиватись фестивалю як затребуваній формі презентації мистецтва. Фестивальний рух набув поширення, охоплюючи великі міста. Все це зумовлює актуальність спеціального вивчення фестивалю як форми презентації мистецтва та визначає важливість наукового розгляду та обґрунтування процесів, що відбуваються у його художньому просторі. Незаперечно значущість та активізацію набув фестивального руху в Україні, як і у всьому світі.

2. Стикаючись з мистецтвом, ми тим самим розширюємо наші знання про світ і про людину, її почуття та світогляд. Філософи відзначають, що істина відкрилася людству вперше у мистецтві, а німецький філософ Ф. Шеллінг вважав мистецтво найвищою формою пізнання. Мистецтво може розглядатися як спосіб комунікації: у ньому закріплюється зв'язок між людиною та суспільством; завдяки мистецтву людина може переноситися в інші епохи та країни, спілкуватися з іншими поколіннями, людьми (нехай навіть вигаданими), в чийх образах художник відобразив не лише свої власні уявлення, а й сучасні погляди, настрої, почуття. Теоретичне осмислення фестивалю визначає його як художній простір, що є системою взаємопов'язаних компонентів.

ВИСНОВКИ

1. Культурне життя пов'язане із сучасною світовою тенденцією презентації різних видів мистецтва за допомогою проведення фестивальних заходів. Ця тенденція обумовлена широкими можливостями фестивалю у виставі художніх творів різних галузей мистецтва у збереженні національних традицій, у розвитку діалогу між країнами, народами, культурами.
2. У контексті активізації фестивального руху фестиваль розглядається як перспективний напрямок у розвитку культури, актуальна форма презентації різних видів мистецтв, що ефективно сприяє відродженню та розвитку національної мистецької спадщини. Увага з боку держави та створена законодавча база підтримки фестивального руху дає можливість розвиватись фестивалю як затребуваній формі презентації мистецтва. Фестивальний рух набув поширення, охоплюючи великі міста. Все це зумовлює актуальність спеціального вивчення фестивалю як форми презентації мистецтва та набуття вплинуло на розвиток фестивалю як перспективного напрямку в культурній політиці країни та багато в чому визначило зміну його простору. Виникає новий формат проведення заходів, що вбирає все найкраще, що сформовано віками. Фестиваль стає багатовидовим та багатонаціональним. При цьому центральне місце у фестивальному просторі належить вітчизняній культурі та мистецтву, відродженню та збереженню національної спадщини.
3. Фестивальний простір охоплює сценічні майданчики міста та навіть кількох міст. Принципово змінюється рівень та характер презентації мистецтва завдяки мультимедіа, трансляції по кількох телеканалах (у тому числі й міжнародного значення), збільшення кількості країн-учасниць та гостей фестивалю, поява нових форм презентації, що синтезують декілька видів мистецтв. В результаті якісних змін художнього простору фестивалів, що виникли та функціонують на рубежі ХХ–ХХІ століть, сформувалися

умови для багатоваріантних взаємозв'язків між мистецтвами, їхньої різноманітної взаємодії, що призвело до ускладнення структури художнього простору фестивалю.

4. Носії тієї чи іншої культурної парадигми можуть бути покоління, мікрогрупи, спільноти; культурна парадигма, чи певний культурний, життєвий стиль визначається, як відомо, базовими ідеалами та цінностями суб'єктів культури, на основі яких формується соціальне замовлення. У фестивалів, створених з урахуванням різних ідеалів, - під ідеалом у разі маємо на увазі культурний, антропологічний ідеал - виявляються свої особливості ставлення як і організації, і до глядача (публіці), і змісту, механізму проведення; різні цілі та мотивації, різна «життєздатність».

5. Для багатьох учасників фестивального процесу фестиваль – це своєрідна культурна ініціація або через глядацький або через організаційний досвід. Ініціація – ритуал, пов'язаний із конкретним етапом життя людини – дорослішанням. І звичайно, «ініціація фестивалем» – це особлива ініціація саме у певному типі спільноти – певному культурному середовищі; обираючи створення художнього фестивалю (або взагалі якогось проєкту, продукту у сфері культури) як форму життєвої творчості, людина або мікрогрупа вступають або хочуть вступити в якесь професійне співтовариство в цій сфері, утвердитися в ньому, або в міському/регіональному культурному середовищі, через свій творчий акт.

6. Оскільки мистецтво, художня сфера часто «працює на випередження», формуючи нові ідеали, то соціальне замовлення на ті чи інші види культурного продукту та його трансляції складається не відразу, і тому стійкішими завжди будуть фестивалі, які проводяться та підтримуються державними інституціями як консервативні, відпрацьовані та прийняті суспільством форми; приватні ж ініціативи, особливо пов'язані з новими художніми формами (як найчастіше буває), ініціативи, що відображають

інтереси мікрогруп і невеликих угруповань, широкими верствами городян можуть відкидатися, поки ці ідеали не стануть загальнозначущими.

7. Продукування сьогоднішніх фестивальних рухів, акцій відбувається завдяки прирощуванню відмінних спрямувань: синтезу, власне, фестивалю з формами шоу, видовищного та перформативного характерів. У культурній практиці сформувалися багатоманітні моделі проведення фестивалів різних шаблів (від міського до міжнародного), форм організації (творчі конкурси, майстеркласи) та художньо-творчої спрямованості. Відповідно, виникнення нових фестивальних явищ у сучасній культурі засвідчує той факт, що сьогодні фестиваль трансформувався в унікальний механізм сучасної культурної комунікації, водночас популярність фестивального діалогу / полілогу як способу міжособистісного та символічного спілкування людей. Дослідження дитячого фестивалю як культурної практики артикулюється в контексті комунікації, яка передбачає продукування присутності й через свої матеріальні елементи «торкається» тіл людей, які специфічно й по-різному спілкуються.

8. Танцювальний фестиваль виступає як незаангажований механізм культурної комунікації, що є базисом діалогу найрізноманітніших видів культурної творчості. Завдяки діалогічній структурі та поліцентричним відносинам, відкритості, фестиваль набуває характеристики творчої лабораторії, де відкривається потенційність щодо експерименту, динамічного розвитку нових форм, технологій творчості, обміну ідеями, створення нових / інших / відмінних цінностей.

9. Практичний досвід дозволяє відзначити, що сьогодні найбільш актуальною формою популяризації як академічного, так і неакадемічного мистецтва є танцювальні фестивалі, що постають перформативними, комунікативними практиками з інтенцією на формування особливого простору. Фестивальний рух актуалізує культурні проекти, що презентують сучасні творчі стратегії, відповідно формуються перспективи розвитку креативних локусів культури.

Відповідно, сам фестиваль постає особливим (sub special) простором – творчою лабораторією, де у формах найрізноманітнішої комунікації реалізуються явні та приховані ідеї, бажання та таланти дітей та молоді.

10. Дослідження та аналіз існуючих фестивалів сучасного танцю та сучасної хореографії в Україні показує, що вони, на жаль, задовольняють суто інтереси аматорських шкіл та танцювальних колективів. Цей інтерес полягає в площині обкатки танцювальних номерів на «великій сцені» та мотивації танцівників для подальших занять. З цією метою керівники колективів та хореографи зазвичай обирають більш масштабні фестивалі, з більшою кількістю учасників та більшою сценою. Не менш важливим є фактор вартості вступного внеску участі в тому чи іншому фестивалі, який інколи стає недосяжним бар'єром для колективів-початківців.

11. Аналізуючи окремий досвід проведення фестивалів можна також зробити висновок, що такі фестивалі не сприяють професіоналізації танцівників аматорських колективів. По-перше, на таких фестивалях не створюється професійне коло спілкування для аматорів. Саме таке розширення формату фестивалів могло б сприяти та допомагати аматорам обрати своє майбутнє в роботі хореографа. По-друге, не створюється коло глядацької спільноти, яка була б зацікавлена в перегляді танцювальних вистав та перформансів, відвідувала б подібні події в своєму місті. Через це дуже значущою залишається проблема відвідуваності вистав сучасного танцю як в малих містах, так і в містах-мільйонниках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабушка Л. Д. Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі : монографія. Ніжин : Вид. ПП Лисенко М. М., 2020. 272 с.
2. Баканурський А. Г., Корнієнко В. В. Театрально-драматичний словник ХХ століття. Київ : Знання України, 2009. 319 с.
3. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття. У 2 т. Т. 2. М–Я : енциклопедія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2010. 256 с. : іл.
4. Бірта Г. О., Бургу Ю. Г. Методологія і організація наукових досліджень URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Burhu_Yurii/Metodolohiia_i_orhanizatsiia_naukovykh_doslidzhen.pdf
5. Великий енциклопедичний ілюстрований словник. В. В. Богатиренко, Т. І. Зав'язкіна, Ю. С. Меженко. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2012. 768 с. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж; Київ: Terra incognita, 2010. 416 с.
6. Вітамінова С. А. Фестивальний рух та монографічні концерти. Харків у контексті світової музичної культури: події та люди : матеріали між нар. наук.-теор. конф., м. Харків, 3-4 квіт., 2008 р. / заг. ред. В. М. Шейка; відп. ред. І.І. Польська. Харків : ХДАК, 2008. 172 с.
7. Горожанкіна Н., Бойко З., Горб К. Танцювальні фестивалі України як складова фестивального туризму. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Географія. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 1. Вип. 46. С. 129–137.
8. Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 192 с.
9. Давидовський Костянтин. Міжнародний фестивальний рух у формуванні культурно-мистецького середовища України (на прикладі

- міжнародних музичних фестивалів «Київські літні музичні вечори» та «Віртуози планети»). Культурологічна думка. К.: ІК НАМУ, 2011. №3. С. 94-100. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2011_3_13
10. Daphne Tepper. Can the show go on. URL: <https://www.ietm.org/en/publications/can-the-show-go-on>
11. Доманська О. А. Фестиваль як самостійний та самодостатній суб'єкт театрального процесу / Духовна культура як домінанта українського життєтворення : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 22–23 груд. 2005 р. Київ : ДАКККиМ, 2005. Ч. II. 64 с.
12. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
13. Єріна А. М. Методологія наукових досліджень : навчальний посібник К. : Центр навчальної літератури, 2000. 260 с.
14. Зубенко Д. В. Розвиток фестивального руху в сучасній Україні. Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право, К.: 2011. 4 (12). С. 110–114. URL: <http://visnyk-psp.kpi.ua/article/view/124992>
15. Зуєв С. П. Фестивальний діалог мистецтв. Теоретичні питання культури, освіти та виховання. 2003. Вип. 25. С. 25-28
16. Касяненко К. Міжнародний фестиваль «Сезон Станіславського» як творча майстерня в контексті сучасних театральних практик : магістерська робота, репозиторій ХДАК
17. Карпаш Оксана Мирославівна Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця ХХ – початку ХХІ століття: історія, типологія, тенденції розвитку URL: https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2019/03/dis_Karpash-1.pdf
18. Кваліфікаційна робота : методичні вказівки до оформлення й захисту, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 026 «Сценічне мистецтво» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Каф. режисури ; [розроб. С. Гордєєв, С. Шумакова]. Харків : ХДАК, 2022. 84 с.

19. Кислюк К. В. Культурологічний метод: теорія і практика // *Культура народів Причорномор'я*. 2011. № 202. С. 134–137.
20. Кравченко О. В. *Методологічна редукція сучасної культурології* // *Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Теорія культури і філософія науки* : [зб. наук. пр.]. Харків, 2010. № 888, вип. 37. С. 121–128.
21. Кривошея Т. О. *Естетичне виховання в сучасному культуротворчому процесі* : монографія. Київ : КВПП «Тясмин», 2013. 272 с.
22. Краус Н. М. *Методологія та організація наукових досліджень*: навч.-метод. посіб. Полтава: Оріяна, 2012. 183 с.
23. Króliczka A. *Teatr tanca: geneza nowej formy sztuki teatralnej*. Kraków, 2006. 140 s.
24. Ковальчук В. В. *Основи наукових досліджень* : навч. посіб. Київ Слово. 2011. 370 с.
25. Кучина Н. І. *Фестиваль як феномен культури* URL: http://riokhsac.in.ua/culture_files/cu65.pdf
26. Литовка О. *Фестивальний рух України періоду її незалежності* / О. Литовка. *Вісник КНУКіМ. Серія : Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 2. 112 с.
27. Любченко С. *Сучасні рок-фестивалі в Україні. Культура України. Серія: Мистецтвознавство. К. : 2017. Вип. 56. С. 19–32.*
28. *Магістерська робота : метод. реком. до підготовки та захисту магістерської роботи для магістрантів, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 026 «Сценічне мистецтво» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т театр. мистецтва, Каф. режисури / розроб. : С. І. Гордєєв, С. М. Шумакова. Харків, 2018. 46 с.*
29. *Методологія наукового дослідження* URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/327/7.pdf>
30. *Методика та організація наукових досліджень* : навч. посіб. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2016. 260 с.

31. Морфологія культури : тезаурус / за ред. В. О. Лозового. Харків : Право, 2007. 384 с.
32. Наукова проблема та обґрунтування теми дослідження. Гіпотези у наукових дослідженнях. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-8409.html>.
33. Наукове дослідження: методи та методологія. URL: <http://ru.osvita.ua/vnz/reports/pedagog/14098/>
34. Наукове пізнання, методи отримання емпіричної інформації URL: <https://elearn.nubip.edu.ua/mod/book/tool/print/index.php?id=415910&chapterid=188652>
35. Новий тлумачний словник української мови. У 4 т. Т. 4. (РОБ – Я) / уклад.: В. Яременко, О. Сліпущко. Київ : АКОНІТ, 2000. С. 170–171.
36. Паві П. Словник театр. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
37. Панченко В. І. Становлення культурологічного напрямку у дослідженні мистецтва // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 1999. Вип. 3, ч. 1. С. 5–21.
38. Поняття методу. Класифікація методів наукового пізнання та їх характеристика URL: http://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/4%20KURS/4/1/09H2R9_2.htm
39. П'ятницька–Позднякова І. С Основи наукових досліджень у вищій школі : навчальний посібник. К. : Центр навчальної літератури, 2003. 320 с.
40. Рижкова З. П. Фестиваль між формою комунікації: результати культурного проекту, підтриманого регіональною адміністрацією // Довідник керівника установи культури. М.: 2003. № 6. С. 88–96.
41. Сидоренко В. К., Дмитренко П. В. Основи наукових досліджень: навч. пос. Київ: РННЦ "ДІНІТ", 2000. 259 с.
42. Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі: Савченко І., Ліпницька І. Київ, 2021. 144 с.

43. Стеценко В. Постмодернізм // Культурологія : Енциклопед. слов. Львів, 2013. С. 331-332.
44. Сучасне мистецтво: наук. зб. / Ін-т проблем сучас. мист-ва НАМ України. К.: Фенікс, 2010. Вип. VII. 368 с.
45. Final Report Summary – EURO-FESTIVAL (Art Festivals and the European Public Culture) / CORDIS EU research results. URL: <https://cordis.europa.eu/project/id/215747/reporting/en>
46. Шахрай В. М. Театральне мистецтво як чинник оптимізації взаємодії особистості та соціуму URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvita/vupysku/13/statti/shahrai.htm
47. Шейко В. М., Богуцький Ю. П., Кушнарєнко Н. М. Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства : навч. посіб. Харків : ХДАК, 2016. 329 с.
48. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : підручник. 7-е вид., стер. Київ : Знання, 2011. 310 с.
49. Шумакова С. М. Циркове мистецтво в аспекті міжкультурної толерантності діалогізма: цирковий фестиваль. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 19, 2013. С.
50. Shumakova S. Circus Art: an Aspect of Cross-Cultural Dialogue Dialogue [Electronic resource] / Onliny Journal of communication and Media Technologies. 2015. Vol. 5, Iss. 2. P. 31–40. DOI: 10.5840/du201424239. WoS: 000439890100002
51. Shumakova S. The Phenomenon of Circus Art in the Context of a Dialogue of Cultures: the Cross-cultural Aspect The International Journal of Arts Theory and History of Arts / University of Illinois Research Park. Common Ground. Champaign, Illinois, USA, 2013. Vol. 7, Issue 3. The Arts Collection. Common Ground Publishing LLC. P. 13–18. DOI: <https://doi.org/10.1884/2326-9952/CGP/v07i03/36207>

52. Sovremennaya ukrainskaya entsiklopediya. Kharkov : Klub Semeynogo Dosuga, 2007. T. 15. 416 p.
53. Oksfordskaya illyustrirovannaya entsiklopediya v 9-ti tt. Per s angl. 2-t izd. Ispr. Moskva : Izdatelskiy Dom «INFRA-M», Izdatelstvo «Ves Mir», 2000. T. 3 : Vsemirnaya Istoriya. S drevneishih vremen I do 1800 goda. 408 p.