

Олена ЛІТОВЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6120-3627

аспірант, асистент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) *zerbrochen14@gmail.com*

РЕПРЕЗЕНТАТИВНІ ОРІЄНТИРИ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ

У статті висвітлено репрезентативні орієнтири хореографічних творів в сучасному мистецькому просторі, які окреслюються через зміну вектору художнього виразу у різних видах мистецтва та розкриваються протягом кінця ХХ початку ХХІ століття. Визначено мистецтво як інтернаціональну мову з притаманними їй функціями та властивостями. Описано сучасний мистецький простір як консолідовану модель творчого осередку та представлено шляхи впровадження актуальних наративів у простір переосмислення суб'єктів творчого процесу. Окреслено шляхи трансфігурації реперезантативності мистецтва на основі дослідження Ю. Тагліної та О. Кутенко. Розглянуто поняття «репрезентація» в загальноприйнятому тлумаченні та його особливості в мистецькому, хореографічному дискурсі. На основі праці І. Александрова встановлено, що актом кінцевої репрезентації є конкретний театральний продукт, що в контексті нашого дослідження стає хореографічним твором. Розглянуто хореографічний твір як в загальних рисах, так і з точки зору семантичних функцій інтерпретації тексту. Встановлено різницю між поняттями інтерпретація та репрезентація. Визначено спрямування життєвої парадигми в сучасних реаліях та яким чином вона проявляється в хореографічних творах, ґрунтуючись на практиках інших мистецтв. Констатовано наявність суміжних націотворчих орієнтирів, які репрезентуються в одному напрямку мистецтва, та водночас можуть представляти в ідейно-художньому вираженні в хореографічному мистецтві, та нести не менш впливове суспільне значення. Виявлено зміну культурних парадигм в хореографічному мистецтві, що проявляється в домінуванні реальності сюжету. Диференційовано та охарактеризовано два напрямки репрезентації хореографічних творів: 1 – у світовому культурно-мистецькому просторі; 2 – у вітчизняному культурно-мистецькому просторі. Виявлено важливість використання синтезованих засобів вираження, щоб донести необхідні меседжі в маси. Представлено перелік виразних засобів на прикладах нових хореографічних постановок: вистава «Маріуполь», модерн-балет «Пізнай себе», балетна вистава «Доктор Фауст». Визначено, що репрезентація може здійснюватися як через традиційні форми, так і використовуючи новітні технології.

Ключові слова: репрезентація, хореографічний твір, сучасні орієнтири, інтерпретація, міжмистецький дискурс.

Olena LITOVCHENKO,

orcid.org/0000-0001-6120-3627

PhD student, Assistant at the Department of Directing and Choreography
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) *zerbrochen14@gmail.com*

REPRESENTATIVE ORIENTATIONS OF CHOREOGRAPHIC WORKS IN THE MODERN ART SPACE

The article highlights the representative orientations of choreographic works in the modern artistic space, which are outlined due to the change of the vector of artistic expression in various types of art what are revealed during the end of the 20th and beginning of the 21st century. Art is defined as an international language with its inherent functions and properties. The modern artistic space is described as a consolidated model of a creative center, and the ways of introducing actual narratives into the space of reinterpretation of the subjects of the creative process are presented. The ways of transfiguration of art representation are outlined based on the research of Yu. Taglina and O. Kutenko. The concept of "representation" in the generally accepted interpretation and its features in the artistic and choreographic discourse are considered. On the basis of the work of I. Aleksandrov, it was established that the act of final representation is a specific theatrical product, which in the context of our research becomes a choreographic work. The choreographic work is considered both in general terms and from the point of view of the semantic functions of text interpretation. The difference between the concepts of interpretation and representation is established. Based on the practices of other arts the direction of the life paradigm in modern realities and how it is manifested in choreographic works is determined. The existence of adjacent nation-building orientations, which are represented in one field of art, and at the same time can be represented in an ideological and artistic expression in choreographic art, and have no less influence on social significance, was established. The change of cultural paradigms in choreographic art is revealed, which is manifested in

the dominance of the reality of the topic. Two directions of representation of choreographic works are differentiated and characterized: 1 - in the world cultural and artistic space; 2 - in the national cultural and artistic space. The importance of using synthesized means of expression to convey the necessary messages to the masses is revealed. A list of expressive means is presented on the examples of new choreographic productions: the performance «Mariupol», the modern ballet «Know Yourself», the ballet performance «Doctor Faustus». It was determined that representation can be carried out both through traditional forms and using the latest technologies.

Key words: representation, choreographic work, modern orientations, interpretation, inter-artistic discourse.

Постановка проблеми. Реалії сьогодення в українському мистецькому просторі активно ставлять перед собою питання репрезентації творів мистецтв та сучасних їх орієнтирів, оскільки в період початку XXI століття, а особливо в останній рік, спостерігається зміна вектору художнього виразу, реагуючи на виклики сучасності, та окреслюючи роль кожного мистецтва, в тому числі хореографічного, відходячи від філософської квінтесенції та переходячи на новий ціннісно орієнтований простір національної ідентичності репрезентуючи життєвий настрій суспільства.

Такий перехід зумовлений свідомою громадською позицією українських митців хореографів, через повномасштабне вторгнення на територію України країни агресора, росії, та її терористичні дії, які спрямовані на всі віхи суспільства, в тому числі на культуру та мистецтво. Отже актуальним постає питання чим в умовах війни стає хореографічне мистецтво, які сенси закладаються в ідейно-художньому вираженні хореографічних творів та як воно може бути репрезентоване у сучасному просторі.

Аналіз досліджень. Репрезентація мистецтва є одним з найменш досліджених питань в мистецтвознавчому дискурсі, однак в останні роки це питання є на часі, а отже можна відзначити авторів, чий праці та дослідження розглядають репрезентацію в комплексі з іншими мистецтвами у співвідношенні з соціокультурними чинниками та іншими представницькими категоріями, що становлять базу даного дослідження. Це І. Александров, Ю. Тагліна та О. Кутенко, О. Чепалов, Р. Кундис, О. Бойко, О. Плахотнюк та Д. Топорков, О. Личко та Н. Владимірова.

Мета статті – засобом ґрунтовного аналізу міждисциплінарних мистецьких дискурсів визначити сучасні орієнтири репрезентації хореографічних творів в сучасному мистецькому просторі.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво – інтернаціональна мова, яка шляхом інтеграції різних напрямків, здатна розширювати свої межі до міжкультурної комунікації та розкривати глобальні проблеми через стирання видимих кордонів міждисциплінарних інтертекстів, які осмислюються в контексті тих сенсів та значень, що закладені в концепцію того чи іншого твору мистецтва та

можуть бути зрозуміло прочитані не залежно від художньої мови та домінуючою соціокультурної емоції, яка побутує в умовах сьогодення.

Сучасний мистецький простір – це консолідована модель творчого осередку, в якому відбувається представлення нових культурно-мистецьких концептів відповідно до того, які зміни відбуваються у житті суспільства тої чи іншої країни. У нових політичних реаліях, митці по-новому підходять до національних традицій, засвоюють досвід світової культури, використовують сучасні технології, продовжують пошуки нових засобів художнього вираження. (Соловійова, Мкртічян, 2017: 74) Відповідно до того, як трансформуються середовище, в якому репрезентуються результати мистецької діяльності, змінюються мистецькі форми і їх змістова означеність, впроваджуючи актуальні наративи у простір переосмислення суб'єктів творчого процесу: автор-твір-глядач.

Нові культурно-мистецькі концепти у своїй ідеологічній багатостаровості сприймаються як «своєрідний маркер глобалізованого простору сучасності» (Ластовецька, 2022: 82), який являє собою переосмислення реальності часу та подається сьогоднішній публіці з сучасними цінностями, через трансформацію взаємодії традицій та інновацій у мистецьких процесах, зважаючи на соціокультурні фактори. Кандидат мистецтвознавства Катерина Онищенко у своєму виступі «Мистецтво та виклики сучасності», який відбувся в рамках проведення Всеукраїнського міждисциплінарного лекторію/практикуму «Мистецтво. Війна. Ми.», аргументує, що сучасність є особливим ставленням до теперішності, тобто до теперішнього часу (Онищенко, 2022), а отже відбувається звільнення мистецтва від старих консервативних імперативів та утворюються нові концептуалізовані процеси, які сприяють продукуванню нових трансфігурацій у репрезентації мистецтва ґрунтуючись на актуальних проблемах соціуму.

Юлія Тагліна та Олександра Кутенко, розкладаючи трансфігурацію репрезентації мистецтва в період пандемії у 2020 р. на основі творів образотворчого мистецтва стверджують, що форми репрезентації сучасного і класичного мистецтва трансфігуруються, змінюються та перетворюються (Тагліна, Кутенко, 2020: 51). Цей невідворотний

процес є початком переосмислення мистецтва, що народжується в переломні часи історії, та слугує інструментом опосередкованого пізнання світу, через перетворення об'єктивної реальності в знаконосій, який утворюється в поєднанні форми та матеріалу - засобу вираженню притаманному кожному мистецтву, та являє собою певну репрезентацією знаку, яка може відтворюватись у всіх напрямках мистецтва та нести тотожні сенси. (Лісовий, 2010)

Для того, щоб визначити яким чином відбуваються зазначені вище трансформації, розглянемо поняття «репрезентація» в загальноприйнятому тлумаченні, та які особливості вона має в мистецькому, хореографічному дискурсі.

Репрезентація (лат. *Repraesentativus* «представницький», від *re* – «повторювати, зворотно, знову», і *praesetare* «представляти») – це акт, який спрямований на вираження чи показ існуючих реалій, та/або світоглядних позицій митця/автора твору, через виразні прийоми і засоби художньої (мистецької) мови, спрямованого на різнопланову аудиторію. Якщо проаналізувати усі допустимі роз'яснення цього поняття, та узагальнити їх в одне розуміння, то бачимо, що репрезентація це відтворення вже відомих, існуючих явищ чи речей, але через іншу, в нашому випадку художньо-виразну, форму представлення, що надає чуттєвого сприйняття відсутньому предмету або концепту, та продукується через твір мистецтва.

Особливість репрезентації полягає в тому, що вона має бути зрозумілою та впізнаваною, як в образних, так і ідейних сенсах мистецького твору. Болгарський теоретик Івайло Александров зазначає, що актом кінцевої репрезентації є конкретний театральний продукт, починаючи від концепції і закінчуючи готовим продуктом ретельного аналізу характеру та структури основних компонентів цього процесу, а також на докладному вивченні важливості та семіотичної значущості цих компонентів (Александров, 2019: 32).

В контексті нашого дослідження, під театральним продуктом можна розуміти хореографічний твір, лексика якого є неоднозначною в сприйнятті через семіотичне походження своїх виражальних засобів. Хореографічний твір – це логічно завершена пластична думка, яка будується на основах драматургії, має ідею, сюжет, або його відсутність, та може існувати не лише як самостійна одиниця в мистецькому просторі, а також у споріднені з іншими видами і жанрами мистецтва, як потужній художній інструмент.

З точки зору культурології, як стверджує Олександр Чепалов, будь-який твір хореографіч-

ного мистецтва може розглядатися як артефакт, у якому головним аспектом вивчення є герменевтична спрямованість, а саме проблема розуміння та інтерпретації. При цьому має значення також культурно-антропологічний аспект, тобто походження конкретних виражальних засобів хореографічного твору і його комунікативна домінанта (виявлення структурних особливостей та семантичних функцій) (Чепалов, 2020: 34). В продовження та розширення цього тезису, можна навести твердження визначене кандидатом мистецтвознавства Русланом Кундисом, що хореографія це форма семантичної комунікації мовою рухів, жестів, візуальних та аудіальних мистецьких засобів, що покликана репрезентувати моделі сучасного життя невербальними текстами через виконавську інтерпретацію. (Кундис, 2020: 80)

Будь яке мистецтво має триєдність взаємозалежних суб'єктів творчого акту: постановник – виконавець – глядач, а отже репрезентовані виконавцем образи та інтерпретовані глядачем їх сукупність може різнитись від задуманого постановником. Олександр Чепалов стверджує, що закони інтерпретації хореографічного тексту, його когнітивна структура та чуттєво – емпіричний зміст, взагалі досі не вирішені (Чепалов, 2020: 33). Як приклад сприйняття у сучасній хореографії можемо навести властивість перцепції джаз-танцю, що «зародився з мільйона різноманітних танцювально-музичних діалогів між: багатими та жебраками, щасливими і нещасними, міськими та сільськими, чорними та білими, чоловіком та жінкою, рабовласником і рабом, старою Африкою і старою Європою у новому світі американського континенту і набув своєї форми, що стає популярною у всьому світі і відповідно як губка увібрав в себе всі їх емоції та переживання» (Плахотнюк, 2022: 162).

Такий репрезентативний орієнтир хореографічного мистецтва демонструє, що поняття репрезентація та інтерпретація йдуть разом однак, варто зважати на їх відмінності, оскільки в репрезентації образ має бути відомішим ніж пояснюване, натомість в інтерпретації образи можуть бути віддалені від реальності і містити у собі такі коди, які сприймаються, або не сприймаються, відповідно до індивідуального життєвого досвіду суб'єкта споглядання (глядачів). Речі які не можна побачити в реальному житті, але можна відчутти, трансформуються у художній образ та набуває відчутних ознак схожих до дійсності.

Як було визначено в попередніх наших дослідженнях, художній образ це форма відображення дійсності, яка проявляється через естетично-впливові об'єкти творчості і є незамінним значущим елементом

художнього цілого. Завдяки злиттю в ході творчого процесу окремих художніх фрагментів в єдиний, цілісний, живий образ, постановник отримує можливість досягти художнього, емоційно-насиченого відтворення життя людини через виразність дій виконавців на сцені (Літовченко, 2021: 44–45).

В контексті нашого дослідження під сценою, можна розуміти будь-який мистецький простір, а під виконавцем – будь-якого учасника мистецького акту, який залучений в його репрезентації. Однак яка реальність зображується зараз, коли хореографічне мистецтво, будучи художнім актом, в умовах війни стає не лише мистецькою складовою, а потужним дипломатичним голосом країни, що доносить до широкої міжнародної спільноти реалії війни, які продукуються через усі комунікаційні канали, водночас перебуваючи на вагах гуманізації та ретравматизації. Івайло Александров стверджує, що радикально прив'язаний до природи когнітивного імперативу, художній акт демонструє повну готовність до масштабного зображення життєвих парадигм, які передбачають суворий вираз життя як сенсорно-свідомого та психологічно регульованого концепту. (Александров, 2019: 35)

Життєві парадигми у воєнних реаліях стали більш жорстокішими. На перший план вийшли такі стани та ситуації як лють, біль, страх, почуття непопраної безпеки, смутком на серці, смерть, прагнення до глибинного психоаналізу, заглиблення в особистісні першопричини щодо конкретних вчинків та участі у подіях, які відгукуються у свідомості митця та відображаються у всіх мистецьких просторах, напрямках та формах мистецтва. Як зазначає доктор мистецтвознавства Наталія Владимірова, в сучасних соціокультурних умовах, український театр (який можна віднести до категорії мистецького простору – О.Л.) поступово починає не тільки надавати художньої трансформації цим реаліям, а й пропонувати власні соціальні орієнтири та ціннісні домінанти (Владимірова, 2022: 45).

Ці орієнтири формують певну філософію сприйняття сучасного хореографічного мистецтва, того ж джаз-танцю, що «має змістове філософське наповнення і намагається надати відповіді на вічні питання й тут же буденні проблеми: не втратити все, а коли втратив відновити сили, загубити життя і відновити себе заново, як знайти кохання, а коли знайшов не позбутися його, вирішити всі проблеми побутового характеру і поряд духовного життя кожної людини. Джаз-танець завжди був дзеркальним відображення буття людини її світогляду і прояву волі, прагнення до неповторності та розкриття власної індивідуальності (Плахотнюк, 2022 : 162).

Як вже було зазначено раніше, через можливість розширення межі до міжкультурних комунікацій, трансфігурація, зміна та перетворення, які відбуваються в одному мистецькому просторі та напрямку на зламі часів, безпосередньо відбуваються і в іншому. Тобто можна констатувати наявність суміжних націотворчих орієнтирів, які репрезентуються в одному напрямку мистецтва, та водночас може представлятися в ідейно-художньому вираженні в хореографічному мистецтві, та нести не менш впливове суспільне значення.

Ольга Бойко зазначає, що втрата реалістичним мистецтвом домінуючих позицій протягом минулого століття призвела до створення нової методології в мистецтвознавстві та виникненні альтернативних «шляхів» творення художнього образу (Бойко, 2020: 38), однак аналізуючи як за останній рік змінилась культурна парадигма в хореографічному мистецтві, можна спостерігати деяких шлях повернення до реальності творів та життєвих основ їх сюжетів, які репрезентуються в двох напрямках:

1. У світовому культурно-мистецькому просторі.
2. У вітчизняному культурно-мистецькому просторі.

У світовому культурно-мистецькому просторі основний меседж хореографічних (пластичних) творів (перформансів) зосереджений на виведення іноземної публіки з естетично-безпечної зони комфорту та демонстрацію тих реалій, що відбуваються в країні із закликом про підтримку та допомогу. Тілесно-пластична виразність, вдаючись до натуралістичних прийомів, стає провідником тих больових впливів та почуттів, які переживає кожен українець, транслуючи через індивідуальну інтерпретацію виконавця до іноземної аудиторії той жах та наслідки, які відбуваються в країні, викликаючи емоційний шок.

У вітчизняному культурно-мистецькому просторі основний меседж хореографічних (пластичних) творів (перформансів) в першу чергу спрямований на ретравматизацію українського глядача. Основний акцент робиться на гуманізації та відновленні націєтворчої ідентичності, проте не ігноруючи ті стани та емоції, які зараз відчуває кожен. Як зазначає кандидат мистецтвознавства Ольга Личко: «творча реалізація перформера (виконавця – О.Л.), втілення його позиції, наближення мистецького акту до його природної межі, яка відокремлює творчість від реального життя, це можливість не стільки особистого висловлювання, скільки бажання позбутися колективної травми: шоків переживання, які поділені з великою кількістю людей в масових антивоєнних перформансах, дозволяють досягти терапевтич-

них цілей завдяки звільненню прихованих емоцій та колективному створенню нарративу травми (Лячко, 2022: 600).

Подібність можемо споглядати в соціальному танці, який трактується у сьогоденному мистецтвознавчому просторі, як: «нове сприйняття танцювальної культури сьогодення, основною якої є легке і невимушене танцювання будь-якого виду хореографії, що спрямоване на задоволення естетичних, соціальних й комунікативних задовольень потреб людини, а не заради професійного виконавства чи спортивних досягнень» (Плахотнюк, 2018 : 36).

Не зважаючи на те, в якому з цих векторів відбувається постановка хореографічного твору, важливим є особистісні ресурси як постановника, так і виконавців. Щоб донести необхідні меседжі в маси – одного зображального способу буде недостатньо, а отже переходимо до завершальної позиції нашого дослідження, а саме як можуть бути реперезентовані хореографічні твори в сучасному мистецькому просторі зважаючи на всі вище перелічені аспекти.

Аналізуючи кількість масштабних хореографічних постановок, які були створенні протягом воєнного часу, погоджуємось з твердженням Наталії Владимирової про те, що в кількісному відношенні їх стало менше, але за наповненням та емоційною подачею вони набули абсолютно іншого рівня і виходять іноді на найвищий щабель чуттєвого сприйняття (Владимирова, 2022: 45). Зараз не важливо «як», а важливо «що», та якими засобами досягається кінцевий результати репрезентативного акту. Власне тому слід наголосити на тому, що домінуючим стає інтеграція напрямків та стилів, які будуються на емоційному вербально-візуальному наповненні та найменше можуть бути умовними у трактуванні. В розумінні цього, постає необхідність у таких просторово-пластичних та синтезованих формах, які можуть втілювати сучасні сюжети в хореографічних творах (виставах, перформенсах) перебуваючи на межі мистецтва, терапії, духовності та буття.

Репрезентативні орієнтири хореографічних творів в сучасному мистецькому просторі мають враховувати їх інтермедіальні атрибути, де: «інтенсивність цих властивостей прямо пропорційна потенціалу розвитку танцю, який, в свою чергу, є зворотно пропорційним набуттю та фіксації свого історичного мистецького досвіду (Плахотнюк, Топорков, 2021 : 67).

Аналізуючи відгуки, рецензії, анонси сучасних масштабних хореографічних постановки бачимо, що всі вони побудовані на синтезі декількох напрямків, які підсилюють один одного, тим самим активізуючи різні канали сприйняття: слух,

зір, кінестетику. До прикладу візьмемо три нові вистави, які поставлені українськими київськими постановниками, але які репрезентуються у різних мистецьких просторах, на різну аудиторію та сповнені відмінними сенсами. У виставі «Маріуполь» (США, постановник Владислав Детюченко (м. Київ) у партнерстві з композитором Джоном Хоупом (Іваном Гаркушом)) використовується записи розмов мирних жителів з різних куточків України, що стали частиною звукового ландшафту та допоміжним художнім засобом; в модерн-балеті «Пізнай себе» (Львів (Україна), режисер – Василь Вовкун; балетмейстер-постановник – Вадим Прокopenко (м. Київ)) поєднується сучасна хореографія, хоровий спів, акробатичне мистецтво, синтез електронної музики та оригінальна відеопроєкція; у балетній виставі «Доктор Фауст» (Київ (Україна) постановник Віктор Іщука) поєднується неокласичний, класичний, історико-побутовий танець, пантоміми, а також вокальні твори.

Тож ми бачимо, що формати, через які представлені нові постановки наближаються до квінтисенції художніх мов, що відкриває нові репрезентативні орієнтири хореографічних творів в сучасному мистецькому просторі які тяжіють до інноваційних підходів.

В такому випадку репрезентація може здійснюватися як через традиційні форми – показ хореографічного твору наживо на сценічних майданчиках театрів, галерей, відкритих площадках тощо; так і використовуючи новітні технології – онлайн трансляція, запис відеокліпу, інтерактивна анімація тощо. Не зважаючи на те, який формат представлення буде обрано для репрезентації, важливим вступити в сферу свободи та переосмислити попередньо усталені сюжетні нарративи, активізуючи всі доступні ресурси, щоб сучасний стан сили нації закарбувався в історії мистецтва у всіх її системах та напрямках.

Висновки. Хореографічні твори в сучасних реаліях набувають реалістичних концепцій, спрямовуючи свої репрезентативні орієнтири в напрямку націєтворчості, документальності, гуманізації, ретравматизації, інтермедіальності, доступності глядацької рецепції та інших чинників, які спрямовані на розуміння у інтерпретації хореографічних текстів. На основі вище перелічених факторів у міжкультурному мистецькому дискурсі, вирішуються питання репрезентації нових образів українського народу, що дозволяє залучити до діалогу минуле та сучасність мовою хореографічного мистецтва зберігаючи ціннісні орієнтири та семіотичні коди, які зараз побутують в українському суспільстві та ідентифікуються в сучасному мистецькому просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александров И. Архитектоника театральности. Семиотика театрального перформанса. Харків: «Гуманитарний центр», Помеляйко Е. А., 2019. 212 с.
2. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 204 с.
3. Владимірова Н. Окремі аспекти українського театру у контексті соціокультурної реальності. *Тези IV-ої Міжнародної наукової конференції «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» 16–17 листопада 2022 року*. Київ, 2022. с. 167. URL: https://academia.gov.ua/wp-content/uploads/2022/07/Methodology_Tesy_16-17_11_2022-.pdf#page=45
4. Кундис Р. Хореографічне мистецтво в умовах глобалізації культури. *International scientific and practical conference «Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects»: conference proceedings, November 27–28, 2020*. Venice, Italy: Izdevnieciba «Baltija Publishings», 2020. Pp. 79–81. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/81/2135/4585-1?inline=1>
5. Лачко О. Українське перформативне мистецтво під час війни. *Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. Chicago, USA. BoScience Publisher. 2022. Pp. 598–601. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/41360/1/MODERN-DIRECTIONS-OF-SCIENTIFIC-RESEARCH-DEVELOPMENT-18-20.05.22.pdf#page=598>
6. Лісовий В. Знак і значення. *Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія / ред.: І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк та ін.; НАН України, НТШ*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2010. Т. 10. URL: <https://esu.com.ua/article-16376>
7. Літовченко О. Художній образ як синтез компонентів хореографічної вистави. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2021. Вип. 38. С. 41–46. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/38_2021/part_2/9.pdf DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7>
8. Онищенко К. Тема лекції: «Мистецтво і виклики сучасності» *Всеукраїнський міждисциплінарні відкриті лекції/практикуми «Мистецтво. Війна. Ми.», координатор О. А. Плахотнюк. (17 травня 2022 р.)* URL: <https://youtu.be/LakR4n4VK2A>
9. Плахотнюк О. Квінтесенція соціальних танців. *зб. наук. праць. Танцювальні студії*. 2018. Вип. 1. С. 28–36. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ds_2018_1_5
10. Плахотнюк О. Світосприйняття джаз-танцю в мистецькому просторі сучасності. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences*, 2022. № 2. С. 157–162. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-2-26> URL: <http://baltijapublishing.lv/index.php/bjls/article/view/1858/1874>
11. Плахотнюк О., Топорков Д. Поліхудожні та міжмистецькі зв'язки танцювальної культури у прояві її інтермодальності. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2021. Вип. 43. Т. 2. С. 81–87. URL: <http://www.apfn-journal.in.ua/43-2-2021> DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-13>
12. Соловійова Ю., Мкртічян О. Українське мистецтво і історичному вимірі. Навчально-методичний посібник. Харків: Точка, 2017. 89 с.
13. Тагіліна Ю., Кутенко О. Трансфігурація репрезентації мистецтва: пошук нових форматів у світі ізоляції. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2020. № 61. С. 45–52. URL: <https://periodicals.karazin.ua/thepps/article/view/16159/15051> DOI: [10.26565/2306-6687-2020-61-05](https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-61-05)
14. Чепалов О. Хореологія : статті та лекції. Київ: Ліра-К, 2020. 228 с.

REFERENCES

1. Aleksandrov I. (2019), Arkhitektonika teatral'nosti. Semiotika teatral'nogo performansa [Architectonics of theatricality. Semiotics of theatrical performance]. Kharkiv: «Gumanitarnyy tsentr», Pomelyayko Ye.A. 212 p. [in Russian].
2. Boyko O. (2020), Khudozhniy obraz v ukrayins'komu narodno-stsenichnomu tantsi : monohrafiya. [Artistic image in Ukrainian folk-stage dance: monograph] Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K. 204 p. [in Ukrainian].
3. Vladymyrova N. (2020), Okremi aspekty ukrayins'koho teatru u konteksti sotsiokul'turnoyi real'nosti [Certain aspects of Ukrainian theater in the context of socio-cultural reality]. *Tezy IV-oyi Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi «Problemy metodolohiyi suchasnoho mystetstvovnavstva ta kul'turolohiyi» 16–17 lystopada 2022 roku*. Kyiv. 167 p. URL: https://academia.gov.ua/wp-content/uploads/2022/07/Methodology_Tesy_16-17_11_2022-.pdf#page=45 [in Ukrainian].
4. Kundys R. (2020), Khoreohrafichne mystetstvo v umovakh hlobalizatsiyi kul'tury [Choreographic art in the conditions of cultural globalization]. *International scientific and practical conference «Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects»: conference proceedings, November 27–28, 2020*. Venice, Italy: Izdevnieciba «Baltija Publishings». pp. 79–81. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/81/2135/4585-1?inline=1> [in Ukrainian].
5. Lachko O. (2022), Ukrayins'ke performatyvne mystetstvo pid chas viyny [Ukrainian performative art during wartime]. *Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. Chicago, USA. BoScience Publisher. Pp. 598–601. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/41360/1/MODERN-DIRECTIONS-OF-SCIENTIFIC-RESEARCH-DEVELOPMENT-18-20.05.22.pdf#page=598> [in Ukrainian].
6. Lisovyy V. (2010), Znak i znachennya [Sign and meaning]. *Entsyklopediya Suchasnoyi Ukrayiny : entsyklopediya / red.: I. Dzyuba, A. Zhukovs'kyu, M. Zheleznyak ta in.; NAN Ukrayiny, NTSH*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen' NAN Ukrayiny. T. 10. URL: <https://esu.com.ua/article-16376> [in Ukrainian].

7. Litovchenko O. (2021), Khudozhniy obraz yak syntez komponentiv khoreorafichnoyi vystavy [Artistic image as a synthesis of components of a choreographic performance]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk: mizhvuzivs'kyy zb.nauk. pr.molodykh vchenykh Drohobys'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych.* Vyp. 38. Pp. 41–46 URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/38_2021/part_2/9.pdf DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7> [in Ukrainian].
8. Onyshchenko K. (2022), Mystetstvo i vyklyky suchasnosti [Art and challenges of modernity]. *Vseukrayins'kyy mizhdystsyplinarni vidkryti lektsiy/praktykumy «Mystetstvo. Vyna. My.»*, koordynator O. A. Plakhotnyuk. (17 may 2022 year.) URL: <https://youtu.be/LakR4n4VK2A> [in Ukrainian].
9. Plakhotnyuk O. (2018), Kvintesentsiya sotsial'nykh tantsiv [The quintessence of social dances]. *zb. nauk. prats'. Tantsyuvai'ni studiyi.* Vyp. 1. Pp. 28–36. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ds_2018_1_5 [in Ukrainian].
10. Plakhotnyuk O. (2022), Svitospriynyattya dzhaz-tantsyu v mystets'komu prostori suchasnosti [World perception of jazz dance in the artistic space of modernity]. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences.* № 2. С. 157–162. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-2-26> URL: <http://baltijapublishing.lv/index.php/bjlss/article/view/1858/1874> [in Ukrainian].
11. Plakhotnyuk O. Toporkov D. (2021), Polikhudozhni ta mizhmystets'ki zv'yazky tantsyuvai'noyi kul'tury u proyavi yiyi intermadiial'nosti [Poly-artistic and inter-skill relations of dance culture in the manifestation of its intermediality]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk : Mizhvuzivs'kyy zb. nauk. pr. molodykh vchenykh Drohobys'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka.* Drohobych: Hel'vanyka. Vyp. 43. T. 2. P. 81–87. URL: <http://www.apfn-journal.in.ua/43-2-2021> DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-13> [in Ukrainian].
12. Solovyova YU., Mkrtychyan O. (2017), Ukrayins'ke mystetstvo i istorychnomu vymiri [Ukrainian art in historical dimension]. *Navchal'no-metodychnyy posibnyk.* Kharkiv: Tochka. 89 p. [in Ukrainian].
13. Tahlina YU., Kutenko O. (2020), Transfihuratsiya reprezentatsiyi mystetstva: poshuk novykh formativ u sviti izolyatsiyi [Transfiguration of the representation of art: the search for new formats in a world of isolation]. *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya «Teoriya kul'tury i filosofiya nauky».* № 61. Pp. 45–52. URL: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/view/16159/15051> DOI: 10.26565/2306-6687-2020-61-05 [in Ukrainian].
14. Chepalov O. (2020), Khoreolohiya : statti ta lektsiyi [Choreology: articles and lectures]. Kyiv: Lira-K. 228 p. [in Ukrainian].