

УДК 792.8:7.036.45

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-15>**Анна ХМЕЛЬОВА,***orcid.org/0000-0003-2183-3928*

викладач кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *a.khmelova@kubg.edu.ua***Анна ЄЛІНА,***orcid.org/0000-0001-8705-0200*

викладач кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *a.yelina@kubg.edu.ua*

ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ СИМВОЛІЗМУ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ

Стаття присвячена дослідженню поняття «символ» та «символізм» в хореографічному мистецтві. Символ є мовою культури з властивим їй національно-ментальним кодом. У хореографічному мистецтві сьогодення – він є засобом досягнення єдності та цілісності композиції. В свою чергу, символізм – тип культури чи індивідуальної поведінки, виразно орієнтованої на ті чи інші символи.

Мета статті – дослідити та структурувати засоби втілення символізму у хореографічних творах. Проведено аналіз основних аспектів використання символізму у танцювальних виставах, балетах, перформансах, композиціях, етюдах. Визначено, що основним методом передачі сенсів глядачу являється сюжетне, образне наповнення твору. Охарактеризовано, що музичний та звуковий супровід твору є одним з основних інструментів втілення образів та характерів. Також, окреслено важливість впливу сценографічних складових (світло, декорації, костюм, грим) і композиційного рішення на створення загальної атмосфери твору та процес сприйняття візуальної інформації аудиторією. Костюм є універсальним засобом пластичної характеристики художніх образів, відіграючи моделюючу роль у традиційній культурі нації. В статті наведено приклади українського національного костюму та його символічного значення. Зазначено, що лексика та хореографічний текст – це основна структурна одиниця вираження символізму для балетмейстера-постановника. Важливим є універсальність та національна специфічність символів в окремо взятій культурі.

У висновках зазначено та систематизовано різні засоби втілення символізму в хореографії, такі як: лексичний матеріал, композиція; музичний матеріал, а також звуки та голос артистів; ідейна основа композиції; сценографія; акторська майстерність.

Ключові слова: символ, символізм, хореографічне мистецтво, образ, хореографічний твір.

Anna KHMELOVA,*orcid.org/0000-0003-2183-3928*

Lecturer at the Choreography Department

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *a.khmelova@kubg.edu.ua***Anna YELINA,***orcid.org/0000-0001-8705-0200*

Lecturer at the Choreography Department

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *a.yelina@kubg.edu.ua*

MEANS OF EMBODYING SYMBOLISM IN CHOREOGRAPHIC WORKS

The article is devoted to the study of the concepts of 'symbol' and 'symbolism' in choreographic art. A symbol is a language of culture with its own national and mental code. In the choreographic art of today, it is a means of achieving unity and integrity of the composition. Symbolism, in turn, is a type of culture or individual behaviour that is clearly oriented towards certain symbols.

The aim of the article is to study and structure the means of embodying symbolism in choreographic works. The main aspects of the use of symbolism in dance performances, ballets, performances, compositions, and sketches are analysed. It is determined that the main method of conveying meaning to the viewer is the plot and figurative content of the work. It is characterised that the musical and sound accompaniment of the work is one of the main tools for the embodiment

of images and characters. Also, the importance of the influence of scenic components (light, scenery, costume, make-up) and compositional solutions on the creation of the overall atmosphere of the work and the process of perception of visual information by the audience is outlined. Costume is a universal means of plastic characterisation of artistic images, playing a modelling role in the traditional culture of a nation. The article provides examples of Ukrainian national costume and its symbolic meaning. It is noted that vocabulary and choreographic text are the main structural unit of symbolism expression for a choreographer. The universality and national specificity of symbols in a particular culture are important.

The conclusions outline and systematise various means of embodying symbolism in choreography, such as: lexical material, composition; musical material, as well as sounds and voices of the artists; the ideological basis of the composition; scenography; acting.

Key words: symbol, symbolism, choreographic art, image, choreographic work.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво сьогодення характеризується швидкими темпами розвитку. Сучасні балетмейстери продукують велику кількість нових та цікавих концептуальних ідей, що в свою чергу, потребує вдосконалення та оновлення сценічного простору та використання символів у хореографічних творах. Символ являє собою основний інструмент вираження образу чи ідеї в мистецтві. Зосереджуючи увагу саме на хореографії, можна зазначити, що символ покликаний розкривати глибинні сенси через пластику, танець, рух, підсилюючи візуалізацію музичним наповненням, звуковими ефектами, елементами сценографії та композиційними рішеннями. Символ в хореографічному мистецтві характеризується рядом ознак: інтегрованість змісту, багатозначність, неточність межі значень в символі, сполучення символу з міфом і архетипом, а також універсальністю та національною специфічністю в окремо взятій культурі.

Пізніше, в культурі з'являється таке поняття, як «символізм», котре все більше розкриває значення символу в мистецтві. В хореографічних творах символізм постає ключовим засобом передачі інформації глядачу.

Аналіз досліджень. Г.В. Микитів в своїй статті на тему: «Архетипний символ як структурно-семантичне явище в сучасному медіадискурсі», розкриває сутність феномена символу. Він полягає в тому, що кожна історична епоха наповнювала його своїм змістом, виходячи зі своїх світоглядних, філософських, національно-стильових пріоритетів. У науковій роботі Ю.О. Куліш на тему: «Поняття символу: символи в українській культурі», досліджено символ як універсальний феномен української культури. Автор наголошує на тому, що всі символи мають сакральне значення для кожного українця. Отже, науковці виокремлюють поняття «символу» як самостійне явище, що покликане ідентифікувати та розкривати особливості кожної культури.

Поняття «символізму» як модерністичної течії розглянуто в роботі «Символізм – естетико-філософська основа мистецтва модернізму» авто-

рами якої є Т. Яценко та І. Тригуб. В свою чергу, С.Є. Леонова в статті на тему «Символіка тілесності у сучасній театральній хореографії (на прикладі М. Ека)» визначає, що обмеженість у безпосередньому відображенні, яка властива кожному мистецтву, в дійсності обертається його багатозначністю, осягненням сутності. Це і є одним з трактувань напряму символізму в хореографічному мистецтві.

Мета статті – дослідити та структурувати засоби втілення символізму у хореографічних творах.

Виклад основного матеріалу. Символізм як одна із течій модернізму. Своєрідні образи свідомості – «архетипні образи» – постійно супроводжують людину і є джерелом міфології, релігії та мистецтва. У межах цих культурних форм відбувається поступове шліфування алогічних, заплутаних образів, які перетворюються на символи, довершені за формою й універсальні за змістом. В процесі відчуття сенсів символів активно бере участь підсвідоме.

Символ є мовою культури з властивим їй національно-ментальним кодом. Людина, яка не формувалася у просторі цього коду і не розуміє його, не може сприймати і національне мистецтва (Бех, 2014: 18).

Символ – (від гр. *symbolon* – умовний знак, пізнавальна прикмета) –

1) в мистецтві – характеристика художнього образу з точки зору його осмисленості, вираження ним певної художньої ідеї;

2) ідеальний знак, який заміщає матеріальний предмет. Символ може заміщати або представляти також матеріальні явища або події, зміст якої настільки складний, що його інакше, ніж у спрощеній та стислій формі, не виразити (Леонова, 2011: 18).

Символ первісно притаманний мистецтву. З давніх часів і до сьогодні, люди використовували його в своїх мистецьких творах, в тому числі і танцях. Наприклад, вінок, як елемент танцювального костюму, має велике символічне значення в українській культурі. Він вважався символом довгої любові і нескінченності роду, символізував

дівоchu красу і честь. Даний атрибут використаний як реквізит у хореографічній композиції «Подоланочка», у виконанні Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського.

Важливим є розуміння символу як засобу виразності конкретного образу. Наприклад, солістка вистави «Аліса в Задзеркаллі» (Kyiv Modern Ballet), періодично з'являється на сцені з горщиком для квітів, який є прообразом зародження її самосвідомості. На завершення дійства, перед глядачем постає сформована цілісна особистість, символом якої виступає дивовижної краси квітка.

Символ в хореографічному мистецтві характеризується рядом ознак: інтегрованість змісту, багатозначність, неточність межі значень в символі, сполучення символу з міфом і архетипом. Важливим є його універсальність та національна специфічність в окремо взятій культурі. Можна припустити, що символ у хореографічному мистецтві сьогодення – засіб досягнення єдності, цілісності композиції, а також – засіб, функцією якого є зацікавити глядача, заглибити його в думки про щось важливе, цінне.

Пізніше, в культурі з'являється таке поняття, як «символізм», котре все більше розкриває значення символу в мистецтві.

Символізм – у широкому значенні, тип культури чи індивідуальної поведінки, виразно орієнтованої на ті чи інші символи. Також, символізм – це літературно-мистецький напрям (Скуратівський, 2002: 579). В літературних джерелах існують різні трактування терміну «символізм».

1. Символізм (фр. symbolisme – знак, прикмета, ознака, символ) – художній напрям, що з'явився в 70–80-х роках XIX ст. у Франції, а згодом поширився в Австрії, Англії, Німеччині, Бельгії, Норвегії, Україні. Він був реакцією на позитивізм і натуралізм, зокрема натуралістичний роман і реалістичний театр. Основний стильовий прийом символізму – це перетворення конкретного художнього образу на багатозначний символ. (Ференц, 2011: 363).

2. Символізм – дуже поширений в філософії, літературі та мистецтві напрямок визначати думки й поняття особливими образами – символами. Свого часу В. Гете заявив, що кожний поетичний твір мусив бути символічним. І це зрозуміло, бо життя повне символів, і повна символів наша буденна мова (Онацький, 1965: 1728).

3. Символізм – (франц. symbolisme, з грец. «символон» – знак, ознака, прикмета), літературно-мистецький напрям кінця XIX – початку XX століття, основоположники якого, базуючись

на ідеалістичній філософії Шопенгауера, «теорії невідомого» Е. Гартмана і поглядах Ніцше, проголосили основою мистецької творчості символ – таємну ідею, приховану у глибині всіх навколишніх, а також і потойбічних явищ, що її можна розкрити, збагнути й відобразити тільки з допомогою мистецтва, зокрема музики й поезії (Кравців, 2003).

4. Символізм при всій розмаїтості своїх головних шкіл і персон, постає передовсім як художньо оформлена світоглядна реакція європейської культури на тогочасну позитивістську, буржуазно-прагматичну цивілізацію, зосереджену виключно на матеріальних та політико-юридичних цінностях. Символізм не випадково вибудовує щонайширшу і щонайбільшу ретроспективу світової (передовсім античної та юдео-християнської) культури (Скуратівський, 2002: 579).

Символізм як особлива течія кінця сторіччя зацентрував увагу на невловимості, таємничості цього внутрішнього сенсу, завдяки чому відношення між зовнішнім і внутрішнім, чуттєвим і тим, що осягається розумом, не тільки може, але й повинно бути туманним, загадковим – шифром, що не має ключа. Таким чином, доктрина символізму передбачала, що все видиме, існуюче – це знаки і шифри одвічних, позачасових ідей. За допомогою мистецтва відбувається їх інтуїтивне осягнення крізь зовнішні покрови. Форма художнього твору повинна натякати на цю таємну метафізичну сутність речей, що її не можна осягнути розумом, навіювати її (Зязюн, Закович, Семашко, 2007).

Творчий процес починається із задума, який є результатом сприйняття життєвих явищ та їх розуміння особистістю на основі її глибинних індивідуальних особливостей (Білодід, Поліщук 2004: 22).

Засоби втілення символізму в хореографії. Хореографія є однією зі складових полімистецького образного світу, має свої неповторні кластери осягнення світу, засновані на конкретній відповідності життєвого й художнього матеріалу, що проявляє розвиток духовно-творчого та національного буття.

В балетному мистецтві, як і в опері, «основний закон природи» (Зінич, 2014: 47) – це синтез усіх його складників. Тому, коли йдеться про балетний спектакль, не можна, з нашого погляду, фокусувати увагу виключно на його візуально-пластичному ряді – тобто на хореографії, пластиці руху, або ж аналізувати тільки його інтонаційно-звуковий ряд – музику. Задля створення цілісного пластичного образу балетної вистави, хореографічної композиції необхідно враховувати специфіку взаємодії

художніх систем усіх мистецтв-учасників синтезу і, насамперед, музики та хореографічного руху.

Музика є основним інструментом постановника, яка нашо́вхує його на створення різних образів та сюжетів. Можна сказати, що більшість хореографів шукають в музиці ті акценти, мелодійні або ритмічні характеристики, які стають символічними, і на базі яких будується ідейність композиції. Хореографічному мистецтву сьогодення властива сучасна, популярна, електронна музика, але, водночас, повага до класики та фольклору залишається незмінною. Молоді балетмейстери все частіше звертаються до творів видатних композиторів: Й.С. Бах, В.А. Моцарт, А. Вівальді та всім відомих джазових виконавців: Л. Армстронг, Е. Фіджеральд, Р. Чарльз. Також, не менш актуальним є використання класичної музики у сучасній обробці. Яскравим представником даного музичного напрямку є Л. Ейнауді – відомий музикант, композитор, який створив велику кількість шедеврів, які можна трансформувати в символи крізь призму танцювального мистецтва.

Хореографічне мистецтво є важливим феноменом розвитку культури минулого, а також невід'ємною частиною творчості сьогодення. Воно завжди є синтезом дивовижного різноманіття образів, які створюються за допомогою музичного супроводу, сценічних костюмів, декорацій, атрибутів, композиційних малюнків та звісно лексичного наповнення, через яке артист передає глядачу певну енергетику та сенси. Кожен з цих засобів може бути певним символом і вираженням більш глибокої думки. Наприклад, в балеті «Дош» (Kyiv Modern Ballet, постановник Радуга Поклітару), етнічна музика в поєднанні з музикою Й.С. Баха символізує голоси людей, які розмовляють різними мовами і мають різне ставлення до життя.

Крім мелодії, в сучасних балетах, танцювальних шоу, хореографічних композиціях, а особливо виставах, перформансах, використовують різні звуки (хлопки, подих, крик, стон), тишу для емоційного впливу на глядача та підсилення ідейного наповнення. Акторська майстерність виконавців також може бути одним з проявів символізму.

Хореографічна сценічна практика розвивається дуже стрімко. Сьогодні, символізм простежується в масштабних танцювальних, перформативних та театральних заходах в різних проявах, наприклад: сучасні декорації, новітні технології, нестандартні світлові рішення тощо.

Існує важлива дієва складова хореографічного синтезу, про яку не варто забувати, – сценографія. Тож важливість ролі сценографа-постановника

у створенні художньої єдності хореографічної вистави не можна недооцінювати. Адже художник сценограф, керуючись музичним посиланням самого матеріалу партитури, також працює на розширення спектру виражальних можливостей вистави, посилюючи ефект її музично-пластичної образності додатковою візуально-змістовою складовою (Зінич, 2014: 46).

Отже, сценографічне мистецтво можна розглядати як окремий додатковий засіб, через який постановник може передати символічні ідеї. Для того, щоб глядач глибше поринув в атмосферу композиції, окрім пластичного матеріалу, хореограф має можливість використовувати і багато інших візуальних ефектів, які і включає в себе сценографія. Наприклад, розташування артистів та географія їх переміщення може відображати певний характер та атмосферу визначені балетмейстером-постановником. Наприклад, сцена зустрічі головних героїв в сучасному балеті «Спляча красуня» (Kyiv Modern Ballet, постановник Радуга Поклітару), демонструє яскравий приклад нестандартного використання сценічного простору та декорацій: на другому плані за кулісою-сіткою відбувається головна дія, зустріч юнака та дівчини, проте інші артисти, стоячи на першому плані спиною до головних героїв, дивляться в зал, що втілює епізод, ніби вони дивляться на те, що відбувається на задньому плані.

Формуванню художнього образу в хореографії великою мірою сприяє його візуальна частина. Костюм несе в собі емоційне підкреслення й насичення акторської гри та танцювальної техніки. Костюм можна розглядати або як самоцінне явище, або як невід'ємну складову характеру персонажа. Костюм, у поєднанні з усім хореографічним рішенням (сценічний простір і світло), дає змогу митцю глибше та об'ємніше осмислити та представити заданий образ.

Сценічний костюм – комплекс одягу на людині, грим, зачіска та аксесуари, подані в ракурсі конкретного сценічного персонажа – деякого образу в рамках конкретного хореографічного дійства (Отич, 2006: 9). Він може висвітлювати прямий сенс композиції, бути доповненням головної ідеї, а може приховувати в собі зовсім не стандартне значення і бути трактуванням певного символічного змісту. Наприклад, в балеті Іржі Кіліана «Шість танців» постановник використав пишні бальні плаття, які одночасно ставали для артистів і костюмом, і реквізитом, який переміщувався по сцені і його власник постійно змінювався.

Костюм є універсальним засобом пластичної характеристики художніх образів, відіграючи

моделью роль у культурі. Зокрема, український танцювальний костюм відображає багатогранність традицій, є символом самобутності народу та відображенням душі нації. Кожен з атрибутів (свита, кожух, сорочка, вишиванка, намисто, головний убір, пояс, запаска, фартух і т.д.) несуть в собі певне сакральне значення та відображають історичну долю народу та автентичність його культури.

Також, виразним засобом у відображенні певного сенсу, символізму є сюжет або певне ідейне наповнення композиції. Для розкриття символів в хореографії часто використовують такий засіб як метафора. Перші спогади використання метафори при виконанні танцю сягають глибини віків. Як відомо, кожен вид мистецтва, з'явившись на світ, приймається за розробку засобів виразності, форм, традицій. Хореографія розпочала з подібності, з копіювання реального життя. У старовинних плясках з більшою мірою подібності відтворювались рухи тварин, імітувались процеси праці і т.д. Розвиваючись, танець все більше віддалявся від життєвої першооснови і набував загальноумовного характеру, наповнюючись своєрідними символами, знаками, кодами. Хореографія збирала великий фонд лексики і малюнків, де кожен рух і побудова учасників на площині, що первинно несуть конкретну функцію і зрозумілий для всіх зміст (притупи як спосіб пробудити землю весною від сну, коло як відображення циклічності життя), набули умовно-загальний, орнаментально-знаковий характер (Леонова, 2011: 18).

Однією з основних складових прояву символізму в хореографії є композиційне забарвлення постановки. Адже, кожен малюнок, розташування танцівників на сцені, їх переміщення, за задумом балетмейстера-постановника можуть стати символічними. Особливо, коли композиція масова, то багато різних сенсів можна вкласти в кожний малюнок. Наприклад, коло використане в хореографії може означати плин часу, замкнене середовище, постійність і багато інших смислів. Канон – хвилеподібний рух, коли кожен наступний танцівник виконує рух на долю чи на такт пізніше попереднього. Найчастіше він символізує певну передачу енергії, почерговість прояву певного явища, але він може бути використаним і в контексті наслідування людей один за одним або вибудовувати іншу картину, створену хореографом-постановником.

Отже, композиція розташування людей на сцені можна виділити в окремий принцип виявлення символізму в хореографічних виставах, який є суміжним і невід'ємним із лексичним матеріалом.

Лексичний матеріал – це основна структурна одиниця прояву символізму. Якщо постановник не задіє костюми, світло, декорації, він буде відштовхуватися від хореографії. Саме рух може стати головним акцентом, що розкриє ідею, образ, задум митця. Окрім танцювальних рухів, додатковим виразним засобом є пози і жести, які допомагають глядачу зрозуміти конкретні дії героя. До прикладу, в балетних виставах існує ціла палітра жестів, які символізують клятву, одруження, сварку і багато іншого. Інші жести зустрічаються часто і в модерн хореографії, і навіть, в масово-популярних стилях танцю.

Тобто, кожна хореографія наповнена лексикою, але уже не цікаво глядачу дивитися на «рух заради руху», аудиторія прагне розуміння того, що відбувається на сцені, тому молодим балетмейстерам варто замислюватись, над тим, що саме вони хочуть розповісти.

Висновки. Сьогодення, що постійно відображається в мистецтві сучасників, наповнено великою кількістю речей, явищ, емоцій, почуттів, проблем та методів їх вирішення. Це підсвідомо наштовхує митця на створення символів, а людей-глядачів на сприйняття цих символів. Кожна людина сприймає символізм в мистецтві через власну призму світобачення, бо кожен індивід має свій неповторний багаж життєвого досвіду.

Отже, виділено такі засоби втілення символізму в хореографії:

- Лексичний матеріал, композиція, географія переміщення танцівників на сцені;
- Музичний матеріал, а також звуки та голос артистів;
- Ідейна основа композиції, що розкривається засобами сюжету або образності;
- Сценографія – включає в себе: декорації, реквізит, костюми, грим, світло, новітні технології (використання віджеїнгу на екрані, 3D проекція та інше);
- Акторська майстерність, що включає пантомім та розмовний жанр.

Саме цими інструментами може користуватися кожен хореограф-постановник задля прояву символічних задумів. Те, як він це буде робити, залежить від креативності і творчого пошуку самого митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех Ю. В. Роль інтелектуального капіталу у формуванні конкурентоспроможності організації. *Нова парадигма*. 2014. Вип. 125. С. 3-16. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
2. Білодід Ю. М., Поліщук О.П. Основи дизайну : навч. посіб. Київ, 2004. 240 с.
3. Зінич О. В. Мова сучасного мистецтва. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2014.
4. Зінич О. В. Пластична мова сучасного балету: аспект взаємодії різних образних систем. *Мова і культура*. 2014. Вип. 17, т. 4. С. 45-53. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
5. Зязюн І., Закович М., Семашко В. Культурологія: українська та зарубіжна культура : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 567 с. URL: <http://politics.ellib.org.ua/pages-cat-88.html> (дата звернення: 10.03.2025).
6. Кравців Б. Символізм. *Енциклопедія українознавства : Словникова частина. Доповнення / за ред. В. Кубійовича*. Львів, 2003. Т. 11.
7. Куліш Ю. О. Поняття символу: символи в українській культурі. *Науковий вісник. Сер. Філософія*. 2015. Вип. 45, ч. II. С. 106-110. URL: http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Fak_dosh_osv/Pr_6.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
8. Леонова С. Є. Символіка тілесності у сучасній театральній хореографії. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. Теорія культури і філософія науки*. 2011. № 958(1), вип. 44. С. 17-20. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
9. Микитів Г. В. Архетипний символ як структурно-семантичне явище в сучасному медіадискурсі. *Держава та регіони. Сер. Соціальні комунікації*. 2020. № 4. С. 20-25. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
10. Набоков Р. Г. Сценографія як просторове рішення театру масових видовищ. *Культура України*. 2012. Вип. 38. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura38/19.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
11. Онацький Є. Д. Символізм. *Українська мала енциклопедія*. Буенос-Айрес, 1965. Кн. 14. С. 1727-1728. URL: <https://archive.org> (дата звернення: 10.03.2025).
12. Отич О. М. Танцювальне мистецтво у розвитку особистості. *Мистецтво у розвитку особистості : монографія*. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. С. 105-120.
13. Пошивайло І. Символізм народної культури українців: дерево життя. *Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» : вебсайт*. URL: <https://old.honchar.org.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
14. Райденко О. П. Костюм та його значення в розкритті образів хореографічного твору Полісся та Волині. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2017. Вип. 2. С. 48-56. URL: https://library.spu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/2_10_17.pdf. (дата звернення: 10.03.2025).
15. Скурятівський В. Символізм. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. С. 579-580. URL: <https://shron1.chtyvo.org.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
16. Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символіка в етнокulturі українців. Зб. наук. праць : посіб. для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл / за ред. П. М. Чернеги. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 199 с.
17. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
18. Яценко Т., Тригуб І. Символізм – естетико-філософська основа мистецтва модернізму. Матеріал до літературного спецкурсу «Шедеври модернізму: вивчення української і зарубіжної літератури у мистецькому контексті». URL: <https://lib.iitta.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).

REFERENCES

1. Bekh Yu. V. (2014). Rol intelektualnoho kapitalu u formuvanni konkurentospromozhnosti orhanizatsii. [The role of intellectual capital in shaping the competitiveness of an organization]. *Nova paradyhma – New Paradigm*, 125, 3-16. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
2. Bilodid Yu. M., Polishchuk O. P. (2004). *Osnovy dyzainu. [Basics of design]*. Kyiv, 240. [in Ukrainian].
3. Zynych O. V. (2014). *Mova suchasnoho mystetstva. [The language of modern art]*. Kyiv: Rylsky M. T. Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. [in Ukrainian].
4. Zynych O. V. (2014). Plastychna mova suchasnoho baletu: aspekt vzaiemodii riznykh obraznykh system. [The plastic language of modern ballet: an aspect of the interaction of different figurative systems]. *Mova i kultura – Language and Culture*, 17(4), 45-53. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
5. Ziazun I., Zakovych M., Semashko, V. (2007). *Kulturolohiia: ukrainska ta zarubizhna kultura. [Culturology: Ukrainian and foreign culture]*. Kyiv: Znannia, 567. <http://politics.ellib.org.ua> [in Ukrainian].
6. Kravtsiv B. (2003). Symvolizm. [Symbolism]. *Entsyklopediia ukrainoznavstva : Slovnykova chastyna. Dopovnennia – Encyclopedia of Ukrainian Studies: Dictionary Part. Supplements*. Vol. 11. Lviv. [in Ukrainian].
7. Kulish Yu. O. (2015). Poniattia symbolu: symvoly v ukrainskii kulturi. [The concept of a symbol: symbols in Ukrainian culture]. *Naukovyi visnyk. Serii: Filosofia – Scientific Bulletin. Series: Philosophy*, 45(II), 106-110. <http://hnpu.edu.ua> [in Ukrainian].
8. Leonova S. Ye. (2011). Symvolika tilesnosti u suchasni teatralni khoreohrafi. [The symbolism of corporeality in contemporary theatrical choreography]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Teoriia kultury i filosofiia nauky – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science*, 958(1), 44, 17-20. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].

9. Mykytiv H. V. (2020). Arkhetypnyi symbol yak strukturno-semantychne yavyshe v suchasnomu mediadyskursi. [Archetypal symbol as a structural-semantic phenomenon in modern media discourse]. *Derzhava ta rehiony. Serii: Sotsialni komunikatsii – State and Regions. Series: Social Communications*, 4, 20-25. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
10. Nabokov R. H. (2012). Stsenohrafiia yak prostorove rishennia teatru masovykh vydovyshch [Scenography as a spatial solution for mass spectacle theater]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*, 38. <https://ic.ac.kharkov.ua> [in Ukrainian].
11. Onatskyi Ye. D. (1965). Symvolizm. [Symbolism]. *Ukrainska mala entsyklopediia – Ukrainian Small Encyclopedia*. Buenos Aires, 14, 1727-1728. <https://archive.org> [in Ukrainian].
12. Otych O. M. (2006). Tantsiuvalne mystetstvo u rozvytku osobystosti. [Dance art in personality development]. *Mystetstvo u rozvytku osobystosti – Art in personal development*, (pp. 105-120). Chernivtsi: Zelena Bukovyna. [in Ukrainian].
13. Poshyvailo, I. (2010). Symvolizm narodnoi kultury ukrainsiv: derevo zhyttia. [Symbolism of Ukrainian folk culture: the tree of life]. Natsionalnyi tsentr narodnoi kultury «Muzei Ivana Honchara» – National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum». <https://old.honchar.org.ua> [in Ukrainian].
14. Raidenko O. P. (2017). Kostium ta yoho znachennia v rozkrytti obraziv khoreohrafichnoho tvoriv Polissia ta Volyni. [Costume and its significance in revealing the images of the choreographic work Polissya and Volhynia]. *Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia – Current Issues of Art Education and Upbringing*, 2, 48-56. <https://library.sspu.edu.ua> [in Ukrainian].
15. Skurativskyi V. (2002). Symvolizm. [Symbolism]. *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk – Philosophical Encyclopedic Dictionary*, 579-580. Kyiv: Abrys. <https://shron1.chtyvo.org.ua> [in Ukrainian].
16. *Ukraina v etnokulturnomu vymiri stolit. Mify i symbolika v etnokulturi ukrainsiv. [Ukraine in the ethnocultural dimension of centuries. Myths and symbolism in the ethnoculture of Ukrainians]*. (2015). Kyiv: National Polytechnic University named after M. P. Dragomanov, 199. [in Ukrainian].
17. Ferents N. (2011). *Osnovy literaturoznavstva. [Fundamentals of Literary Studies]*. Kyiv: Znannia, 431. [in Ukrainian].
18. Yatsenko T., Tryhub I. (2020). Symvolizm – estetyko-filosofska osnova mystetstva modernizmu. [Symbolism – the aesthetic and philosophical basis of modernist art]. <https://lib.iitta.gov.ua> [in Ukrainian].