

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.1.11>**ŚRODKI HARMONIZACJI DZIEŁA SCENICZNEGO W SZTUCE CHOREOGRAFICZNEJ****Olena Litovchenko**

*aspirant, asystent Katedry Reżyserii i Choreografii
Lwowskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Iwana Franki (Lwów, Ukraina)
ORCID ID: 0000-0001-6120-3627
zerbrochen14@gmail.com*

Adnotacja. W artykule przedstawiono podstawowe środki harmonizacji dzieła scenicznego, jako systemu organizacyjnego przez pryzmat sztuki choreograficznej. Wyróżniono charakterystyczne definicje harmonii, które stanowią podstawę procesu inscenizacji i stanowią strukturę harmonijnego systemu ukończonego dzieła. Przeprowadzono badania nad cechami współczesnej sztuki choreograficznej i cechami integracji w niej środków artystycznych. Podkreślono znaczenie rozróżnienia funkcjonowania każdej sztuki, które są połączone w jednej formie w kierunkowe wcielenia obrazu. Obraz jest przedstawiany jako początkowy rodzaj syntezy i niezbędny element w całości. Integralność sceniczna jest również reprezentowana w *mise en scène*, w której deklaruje się podporządkowanie elementów strukturalnych w jednym harmonijnym początku. Ustanowiono trzy ogniwa harmonijnych interakcji w dziele scenicznym: audialną, wizualną, plastyczną oraz cechy ich funkcjonowania w sztuce choreograficznej. Ustalenia wskazują, że na dzisiejszym etapie postrzegania choreografii duże znaczenie ma harmonia dzieła scenicznego we wszystkich jego przejawach.

Słowa kluczowe: harmonia, sztuka choreograficzna, dzieło sceniczne, *mise en scène*, środki percepcji, wizerunek artystyczny.

MEANS OF HARMONIZATION OF STAGE PERFORMANCE IN CHOREOGRAPHIC ART**Olena Litovchenko**

*Postgraduate Student, Assistant at the Department of Directing and Choreography
Ivan Franko National University of Lviv (Lviv, Ukraine)
ORCID ID: 0000-0001-6120-3627
zerbrochen14@gmail.com*

Abstract. The article presents the main means of harmonization of a stage work as an organizing system through the prism of choreographic art. The characteristic definitions of harmony, which form the basis of the staging process and constitute the structure of the harmonious system of the completed work, are singled out. The research of signs of modern choreographic art and features of integration of art means in the stage work is carried out. The importance of distinguishing the functioning of each art, which are combined in one form in the direction of the embodiment of the image, is emphasized. The image is presented as an original type of synthesis and a necessary element of the general work. Scenic integrity is also represented in the *mise-en-scène*, which declares the subordination of structural components in a single harmonious beginning. Three links of harmonious interactions in a stage work are established (audible, visual, plastic) and features of their functioning in choreographic art are defined. The conclusions show that at the present stage of perception of choreography the harmony of the stage work in all its manifestations is of great importance.

Key words: harmony, choreographic art, stage work, *mise-en-scène*, means of perception, artistic image.

ЗАСОБИ ГАРМОНІЗАЦІЇ СЦЕНІЧНОГО ТВОРУ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**Олена Літовченко**

*аспірант, асистент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, Україна)
ORCID ID: 0000-0001-6120-3627*

Анотація. У статті наводяться основні засоби гармонізації сценічного твору як організуючої системи крізь призму хореографічного мистецтва. Виокремлено характерні дефініції гармонії, які лежать в основі постановочного процесу та становлять структуру гармонійної системи завершеного твору. Проведено дослідження ознак сучасного хореографічного мистецтва та особливостей інтеграції художніх засобів у ньому. Наголошено на важливості розмежування функціонування кожного виду мистецтва, які сполучені в одній формі в напрямі втілення образу. Образ представлений як первісний вид синтезу та необхідний елемент у складі цілого. Сценічна цілісність представлена також у мізансцені, у якій декларується підпорядкованість структурних компонентів у єдиному гармонійному початку. Встановлено три ланки гармонійної взаємодії у сценічному творі (аудіальну, візуальну, пластичну) та особливості їх функціонування в хореографічному мистецтві. У висновках констатовано, що на сучасному етапі сприйняття хореографії вагоме значення має гармонія сценічного твору в усіх його проявах.

Ключові слова: гармонія, хореографічне мистецтво, сценічний твір, мізансцена, засоби сприйняття, художній образ.

Вступ. Формування кожного виду мистецтва спирається на неупереджені закони сприйняття різних видів мистецтва (кінестетичних, зорових, слухових тощо), що утворюють закони гармонії, дотримання яких підносить будь-який мистецький твір на якісно новий рівень. Унаслідок аналізу цих законів як композиційно-технічної константи в різних мистецтвах було виявлено, що вони наявні лише в музичному мистецтві й живописі та являють собою системи фундаментальних узгоджень частин завершеної форми у взаємополученні і їх закономірному наслідуванні в різних площинах. Такий феномен аргументується тим, що наведені види мистецтва існують в одній категорії часу чи простору та стимулюють відповідний аналізатор сприйняття (музика – слуховий, живопис – зоровий тощо), який впливає на процес утворення гармонії різних типів. Складніше встановити ознаки гармонійного взаємозв'язку в синтезованих видах мистецтва, зокрема танцювальному, продукти діяльності яких існують у двох категоріях одночасно та стимулюють декілька аналізаторів, що визначає актуальність представленого дослідження.

Основна частина. Мета статті – визначити засоби гармонізації сценічного твору в хореографічному мистецтві через загальні властивості гармонії (як філософської категорії) та особливості сценічної композиції.

Досягненню мети сприятиме виконання **завдань дослідження**: проаналізувати поліфункціональний прояв хореографічного мистецтва сьогодення, виявити прояв сприйняття хореографії, що формується у XXI столітті.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що зв'язки між елементами сценічного твору вперше визначені через категорію гармонії та з позиції хореографічного мистецтва.

До **методологічного інструментарію дослідження** належить аналіз філософських і культурно-мистецьких визначень гармонії, виокремлення її загальних функціональних якостей, що становлять константи в суміжних видах мистецтва, та систематизація отриманих результатів відповідно до складників сценічного твору, що визначаються особливостями хореографічного мистецтва.

Результати та їх обговорення. Хореографічне мистецтво впродовж останніх років склалося в окрему систему художнього означення, що тяжіє до філософської концепції та має визначені виражальні прийоми у процесі втілення ідейно-художнього вирішення. Це пов'язано як з особливостями новостворених форм танцювального мистецтва, так і з поверненням до інтеграції виражально-зображальних засобів у мистецькому просторі, що виконують роль специфічних прийомів і методів для досягнення гармонії.

Визначення засобів гармонізації сценічного твору в хореографічному мистецтві – це стадіальний процес, який ґрунтується на визначеннях закономірностей гармонії в діалектичному пізнанні та зіставленні їх із принципами хореографічного мистецтва, які лежать в основі композиції і постановки.

У процесі дослідження ознак сучасного хореографічного мистецтва О. Плахотнюк говорить про мультинаціональність провідних балетних осередків світу, взаємну інтегрованість танцівників різних шкіл, наявність споріднених тенденцій до збереження етнічних традицій і водночас зовнішніх впливів, що відображаються в їхньому репертуарі. Учений зазначає: «Репертуарна політика балетних труп і національних театрів спрямована таким чином, що має спільну тенденцію до об'єднання в репертуарі класичної спадщини балетного мистецтва, балетів популярних сучасників та робіт локальних (національних) хореографів-балетмейстерів. Завдяки розвиненим технологіям (відео- й телефіксації, мережі Інтернет) глядачі, як і танцівники та балетмейстери, мають змогу отримати швидкий доступ до найцікавіших зразків хореографічного мистецтва всього світу. Як наслідок, у митців розширюються можливості швидкої та продуктивної організації власне гастрольної діяльності, продажу свого творчого продукту, розповсюдження та демонстрації своїх балетів, хореографічних вистав, творів, перформенсів у різних світових театрах і сценічних просторах» (Плахотнюк, 2020: 42).

У теоретичному пізнанні гармонія позиціонується як явище об'єктивне, властиве всім сферам буття людини. Незважаючи на те, що в мистецтві відсутні об'єктивні параметри сприйняття твору, гармонія виконує в ньому роль специфічної єдності та розуміється як співмірне й погоджене поєднання всіх елементів художнього твору в єдиній формі через злиття художньо-образних засобів. Такими художньо-образними засобами є фарба, звук, рух, жест, слово, а під художнім твором розуміється конкретно-чуттєва форма, яка репрезентується через ці засоби, має ідею та тему, несе емоційно-змістове навантаження.

Інтеграція різних художніх засобів у єдиному продукті мистецької творчості потребує досконалої організації гармонійної системи, на якій ґрунтується весь постановочний процес. Автор посібника з філософії О. Спіркін вважає: «Чим вищий рівень гармонійності системи, тим вона вітальніша та володіє великими можливостями для свого розвитку й «соковитості» прояву своєї виразності» (Спіркін, 2016: 269). Її формування не має чітко визначеної методології, однак важлива в цьому наявність мети, заради якої ця гармонійна система існує. Щодо мистецького твору метою є досягнення високої художньої цінності, що наближає його за рівнем досконалості до кращих зразків. Мистецтвознавці А. Дем'янчук та Р. Кундис зазначають: «Необхідною умовою створення високопрофесійного хореографічного твору є гармонійне поєднання різних видів і жанрів мистецтва, зокрема просторових (образотворчих) та часових (словесних, музичних). Хоча ці мистецтва й різняться за природою, проте вони взаємодіють між собою, підсилюючи одне одного» (Дем'янчук, Кундис, 2019: 103–109).

На переконання філософів, гармонія виникає із сумісних, доповнюючих і збагачуючих одна одну протилежностей (Спіркін, 2016: 269). Протягом тривалого часу досконалою синкретичною формою в хореографічному мистецтві вважався балет. Як стверджує Є. Казанцева, мистецтва в ньому виступають

у нетрадиційній самостійній ролі, однак при цьому їх поєднання призводить до сприятливого взаємодоповнення (Казанцева, 2017: 18). Згідно з дослідженням І. Іванілової та Т. Вільховченко, проблема взаємодії мистецтв у російському балеті першої третини ХХ століття мала дві провідні тенденції: а) створення синтезу з домінуванням музичного початку; б) формування контрапунктичного синтезу, коли кожному з мистецтв суворо відведено певну роль (Іванілова, Вільховченко, 2011: 59). Варто зазначити, що в будь-якому сценічному творі всі задіяні мистецтва перебувають у супідрядності з провідним та співіснують в обмежених рамках. Ці межі визначаються ступенем виразності засобу одного мистецтва в органічному співвідношенні із засобами домінуючого мистецтва, що визначає максимальну незалежність компонентів протиставлення та не порушує сценічну цілісність. За твердженням Ю. Мочалова, сцена – це «величезна взаємна поступка, і щоб у самій суті своєї творчості жоден зі співтворців (видів мистецтва) не виявився обмеженим, корисно розмежувати авторські володіння кожного» (Мочалов, 1981: 35).

Водночас О. Плахотнюк констатує, що багатогранне розуміння процесів у філософській оцінці сучасних танцювальних видів, напрямів, стилів (модерн-танець, джаз-танець, стріт-денс, соціальний танець тощо), безперечно, зумовлюється наявною різносторонньою спрямованістю сучасного хореографічного мистецтва. При цьому філософською основою є певне джерело хореографічного контактування самостійних сформованих сучасних танцювальних культур, творців-авторів (наприклад, коли один учасник виявляє та вивчає танець іншого, запроваджує його основні принципи до власного творчого доробку через свої індивідуальні властивості сприйняття танцю, а також характеристики і властивості фізичного апарату танцівника, його тіла та переконань). У такий спосіб інколи виникає зовсім нове філософське трактування сучасного танцю (Плахотнюк, 2021: 44).

Гармонійна система дезорганізовується, коли одна сторона протиріччя бере верх, володіє майже всім, а інша – майже нічим (Спіркін, 2016: 269). Такий феномен тривалий час спостерігався в балетному мистецтві, коли музичний початок переважав над танцювальним, однак із запровадженням і розвитком балетної реформи мистецтво танцю досягло належного рівня визнання як самостійний вид мистецтва та визначило особливі взаємозв'язки з іншими мистецтвами, де провідну роль відіграє танець, а всі системи творчого механізму спрямовані на втілення образу.

Кандидат філософських наук О. Пушонкова стверджує: «Сутність образності полягає в можливості не просто представлення іншого через певну форму, а у вираженні, тобто безпосередньому представленні цього іншого через ідеальний образ, у якому виражається його зміст» (Пушонкова, 2014: 460). У продовження цієї думки можна навести висловлювання болгарського теоретика танцю І. Александрова про те, що «твір мистецтва є реальним продуктом естетичного втілення ідеального образу чи уявної субстанції, які зовсім не обов'язково відповідають тому, що було або має бути втілено» (Александров, 2019: 123).

Варто погодитися з твердженням Є. Казанцевої, що саме в образі закладено первісний вид синтезу (Казанцева, 2017: 11). Він об'єднує всі системи фундаментальних регулятивів гармонізації сценічного твору за допомогою художніх засобів та спрямовує елементи форми в доцентровому напрямі. У попередньому нашому дослідженні встановлено, що художній образ хореографічної вистави – це єдиний компонент, який скеровує всі складники хореографічного твору в напрямі цілісності ідейного вираження постановника та усвідомлення його думки глядацькою аудиторією (Літовченко, 2021: 41).

Зрозумілим сценічний твір стає тоді, коли правда життя та вигадка створює ілюзію дійсності, яка через емоційно-психологічний вплив на свідомість людини задовольняє її прагнення до ідеалу, викликає відчуття прекрасного. Л. Сморгж констатує: «Прекрасне в мистецтві полягає не в самому об'єкті, не в якійсь «життєвій правді» або «ідеалізації», не в доступності та зрозумілості як таких, а передусім у досконалості художньої форми, завдяки якій чуттєво-предметне є змістовим боком художнього твору, хвилює та духовно збагачує, гармонізує» (Сморж, 2005: 91).

Зв'язок між складниками сценічного твору визначається існуванням різних елементів форми лише в єдності. На думку філософів, гармонія – це форма взаємодії компонентів у складі цілого (Спіркін, 2016: 269). Своєю чергою І. Александров зазначає: «Різні первинні культурні системи в мімесисі вистави – мова, голосова експресія, міміка, жест, тип руху, грим, костюми, оформлення інтер'єру й загальна сценографія – це структурні елементи, які визначають естетику кожного надтекстового культурного коду в перформативному тексті та є невід'ємною частиною створення й направлення змісту та значення» (Александров, 2019: 116). У контексті нашого дослідження замість «перформативного тексту» постає хореографічний текст, виразна художня змістовність якого виражається в об'єднанні всіх художніх дій у сценічному творі за допомогою організуючого компонента, відсутність якого порушує концепцію гармонійного цілого.

У театральному словнику визначається, що класична концепція театрального (сценічного) твору як єдиного гармонійного цілого виражена в мізансцені (Пави, 1991: 179). У загальноприйнятому розумінні вона є основною структурною одиницею сценічного тексту, що регулює співвідношення, розташування та функціонування всіх константних елементів сценічного твору в часі та просторі.

У мізансцені декларується підпорядкованість кожного окремого мистецтва або просто будь-якого знака єдиному гармонійному початку (Пави, 1991: 179). Поняття «гармонійний» означає «злагоджений, оснований на будь-якому порядку». У сценічному творі порядок визначається набором закономірних зв'язків, які диктуються законами драматургії та основами композиції. Яким би яскравим і динамічним не був сценічний твір, у ньому мають бути присутні точність та логіка. Розроблення й постановка сцен має грамотно будуватися, кожне переміщення має бути послідовно виправданим, а хореографічний тест – відібраним і продуманим.

Збалансованість усіх частин сценічного твору та узгодженість виразних дії у напрямі розкриття ідейного задуму є ознакою високого художнього рівня, що тяжіє до характеристики гармонії.

У словнику з естетики гармонія визначається як уявлення про досконалу естетичну організацію об'єкта (Овсянников, 1983: 29). Утілення твору у сценічний простір – це складний процес, який потребує досконалої підготовки та злагодженої організаційної системи, що орієнтована не лише на вирішення загальних питань, а й на весь творчий комплекс, який необхідно привести до єдиного знаменника. Прив'язані до сценічного майданчика художні елементи зосереджені навколо центрального стрижня та підпорядковуються механічній організованості, яка визначається в поєднанні величин гармонійного означення. У сценічному творі стрижень не є жорстко фіксованим у просторі, а перебуває в залежній динаміці щодо центрального об'єкта, який веде основну дію та пов'язує всі допоміжні компоненти через засоби гармонізації.

Центр сценічного твору у формах, що перебувають у динамічному процесі, не є сталим, на відміну від творів, які мають чітко фіксовану точку на полотні (наприклад, творів живопису). Це визначається тим, що в часово-просторових видах мистецтва об'єкти є живими персонажами, які взаємодіють у реальному часі, а конфлікт, покладений в основу проблеми, вирішується упродовж того часу, який триває дія. Власне, наявність конфлікту, зіткнення опозицій, боротьба, що становить основу драматургічного дійства, є ознакою гармонійності сценічного твору. На думку Геракліта, що зазначена у книзі «Історія античної естетики. Підсумки тисячолітнього розвитку» (Лосев, 1992: 21), гармонія виникає через боротьбу протилежностей, яка в хореографічному мистецтві вирішується потужною ансамблевою динамікою.

Концепція ансамблевості у сценічному творі хореографічної форми є вагомою в досягненні цілісності великого твору та можлива лише за умови дотримання артистичного балансу одного виконавця з фізичними можливостями всього танцювального складу й урахування виконавського потенціалу кожного. Брак ансамблевості робить сценічний твір фрагментарним, де «точками збирання» смислів є лише вдалі танцювальні виступи (Веселовська, 2021: 9).

З огляду на синтетичну природу сценічного твору в хореографічному мистецтві складні динамічні системи художнього образу, які зберігають індивідуальність мистецтв, що в ньому поєднуються, становлять певні площини взаємодій, на яких ґрунтується процес формування пластично об'ємного, візуально насиченого та тонально чуттєвого фундаменту сценічного твору. Відповідно до перелічених ознак умовно можна виокремити три ланки: аудіальну, візуальну та пластичну. Ці ланки всі разом, перетікаючи одна в одну, становлять специфічний гармонійний симбіоз, у разі розпаду якого втрачається художня цінність сценічного твору. Лише внаслідок дослідження окремо кожної з них можна визначити ознаки, властивості та співвідношення виразних засобів між собою та із твором загалом.

Аудіальна ланка становить категорію виразних засобів, які впливають на слухове сприйняття. На переконання А. Горбова, у створенні художнього образу всієї вистави бере участь і відіграє важливу роль музичне оформлення (Горбов, 2004: 77). Це може бути як цілісний музичний твір із глибокою драматургією та метафоричними образами, так і окремий звуковий ефект (шум, стук, плеск, крик тощо), який підсилює емоційне переживання в кульмінаційних моментах розвитку сюжету. Музичне оформлення конкретизує настрій атмосфери, у якій відбувається картина чи епізод, та розкриває характери й почуття персонажів.

Винятково міцний взаємозв'язок двох естетичних категорій спостерігається в хореографічному мистецтві. Кожна композиція в ньому, як стверджує І. Смирнов, повинна ґрунтуватися на певному музичному матеріалі та відображати всі особливості музики (Смирнов, 1986: 121). Узгодженість рухів і музики, форми та змісту створює завершену сценічну композицію, яка регулює перетин художніх форм у різних площинах і розмежовує функціонування кожної.

Візуальна ланка становить категорію виразних засобів, які впливають на зорове сприйняття. В. Кузьмич стверджує, що завдяки механізму зовнішньої та внутрішньої функції очей відбувається основний процес розташування й балансу енергетичних потоків, що в результаті на основі отриманих енергетичних стимулів утворює образ із певними візуальними характеристиками (Кузьмич, 2009: 53). Ці візуальні характеристики мають бути гармонійними за естетичними якостями, тобто узгоджувати зображувальні явища чи предмети із зоровим сприйняттям, що не суперечить законам природи.

Візуальний образ найчастіше є провідним у сприйнятті сценічного твору, оскільки він є точним і конкретизує об'єктивне значення художніх компонентів у площині умовної дійсності. До нього можна віднести сценографію, світло, костюми (і їхню колористику), грим, мультимедіа тощо. А. Горбов цитує В. Харченка та називає візуальну ланку «системою послідовно виникаючих зорових образів, що тонко й непомітно для глядача поступово спрямовують життєві враження на шлях глибокого сприйняття та осягнення суті всього сценічного твору» (Горбов, 2004: 83). Ці враження визначаються такою гармонією, яка не лише полягає в закономірному відтворенні реальності, що простежується у виразних засобах візуальної площини та тотожних засобах аудіальної, а й пов'язана сюжетом і змістом постановки.

Пластична ланка посідає окреме місце в системі гармонійних організацій візуального оснащення, оскільки становить категорію виразних засобів, які визначаються специфікою хореографічного мистецтва, художній текст у якому декламується невербальними засобами: рухом, жестом, позами тощо. Гармонія поз, сповнених сили й виразності, утворюється завдяки оригінальності їх групування, а фігур – завдяки чергуванню динамічності та статичності, що, за словами О. Пушонкової, утворюють єдність рухливої рівноваги (Пушонкова, 2014: 463), яка збалансовує відповідність танцювальною технікою, композицією твору та виконанням.

Коли танцівник досконало володіє своїм тілом, кожен його рух є сильним і самодостатнім. Однак сам по собі він нічого не означає. Лише в єдності з іншими рухами, різними за характером, узгодженими та логічно виправданими, він набуває сенсу й художньої виразності, за відсутності якої відбувається схематизована черговість віртуозної техніки, яка призводить до дієвого спазму та стомлює увагу глядача.

Коли одна частина сцени (твору, композиції тощо) не перенасичується, а інша не ослаблюється, можна говорити про відчуття гармонії, яка протягом століть визначалася як результат найбільш бажаної форми комунікації зі світом (Пушанкова, 2014: 456). У контексті представленого дослідження такою формою є сценічний твір, у якому кожна ланка гармонійних організацій знаходить правильне застосування в системі образного означення художнього цілого, є співвіднесеною з емоційно-змістовим початком та наближається до фінальної закінченої структури.

Гармонія у сценічному творі не народжується навмисно, вона чується, бачиться та відчувається. Через неї проходить логічна й художньо-образна думка від самого початку та до моменту, коли твір стає надбанням глядацької аудиторії. Основне в мистецтві, у художньому творі – утверджені ідеали, ідеї, пафос і талант митця, який, відгукуючись на потреби часу, суспільства й людини, намагається відобразити, виразити, утвердити, закріпити найвищі цінності та викликати в читача / глядача / слухача їх прийняття чи неприйняття, захоплення або огиду до всього того, що можна виразити поняттям «антицінності» (Сморж, 2005: 90).

Висновки. Таким чином, хореографічне мистецтво являє собою поліфункціональний засіб, гармонія в якому може бути досягнута шляхом синтетичного об'єднання мистецтв і всіх виразних засобів створення образу. Єдність протилежностей утворює засоби гармонізації сценічного твору, які побудовані на відповідності змісту та форми, пропорційності, колористичності, впливі пластичних, візуальних та аудіальних ефектів на органи сприйняття та сприяють високоестетичній якості художнього означення.

Отже, на сучасному етапі сприйняття хореографії вагоме значення має гармонія сценічного твору в усіх його проявах через усвідомлення філософії танцю, використаних прийомів творень, синтезу та суміжних видів мистецтв, залучення інших факторів діяльності людства в хореографічному мистецтві через загальні властивості гармонії (як філософської категорії) та особливості сценічної композиції.

Список використаних джерел:

1. Александров И. Архитектоника театральности. Семиотика театрального перформанса / пер. Е. Помеляйко. Харьков : Гуманитарный центр, 2019. 212 с.
2. Веселовська Г. Спектаклі – маркери часу (прем'єри-2020 Львівського національного театру ім. Марії Заньковецької). *Журнал «Кіно-Театр»*. 2021. № 2. С. 7–9.
3. Горбов А. Режисюра видовищно-театралізованих заходів : навчальний посібник. Фастів : Поліфаст, 2004. 264 с.
4. Дем'янчук А., Кундис Р. Створення хореографічного образу засобами пластичних і часових мистецтв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 4. С. 103–109. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2019_4_22.
5. Иванилова И., Вильховченко Т. Синкретизм музыки и хореографии как характерная тенденция современного искусствознания. *Проблеми та перспективи розвитку української науки на початку третього тисячоліття* : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, м. Переяслав-Хмельницький, 14–16 грудня 2011 р. Переяслав-Хмельницький, 2011. С. 58–60. URL: http://neasmo.org.ua/zbimuk_final_20_2011.pdf.
6. Казанцева Е. Музыка как источник создания хореографического произведения : выпускная квалификационная работа : 51.03.02. Челябинск, 2017. 42 с.
7. Краткий словарь по эстетике : книга для учителя / под ред. М. Овсянникова. Москва : Просвещение, 1983. 223 с.
8. Кузьмич В. Складові гармонії візуального сприйняття. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2009. № 656: Архітектура. С. 53–61. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/3642/1/09.pdf>.
9. Літовченко О. Художній образ як синтез компонентів хореографічної вистави. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2021. Вип. 38. С. 41–46. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7>.
10. Лосев А. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : в 2 кн. Харьков : Фолио ; Москва : ООО «Издательство АСТ», 2000. Кн. 2. 688 с.
11. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства: поэтика мизансцены. Москва : Просвещение, 1981. 239 с.
12. Пави П. Словарь театра / пер. с франц. под ред. К. Разлогова. Москва : Прогресс, 1991. 504 с.
13. Плахотнюк О. Космополітичні процеси в театрі класичного балету. *KELM (Knowledge. Education. Law. Management)*. 2020. № 5(33). Vol. 3. P. 38–43. URL: <http://kelmczasopisma.com/ua/jornal/24>.
14. Плахотнюк О. Філософське сприйняття танцю на підвалинах сучасного мистецтва. *European educational values and ways to improve culture and arts education* : internship proceedings, Wloclawek, Republic of Poland, September 6 – October 17, 2021 / Cuiavian University in Wloclawek. Riga : Baltija Publishing, 2021. P. 43–46.
15. Пушонкова О. Візуальна гармонія як тип художнього моделювання світу. *Інформаційна освіта та професійно-комунікативні технології XXI століття* : збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 11–13 вересня 2014 р. Одеса : Грінх Д.С., 2014. С. 456–468. URL: https://opu-konf.at.ua/2014/pushonkova_o-a-vizualna_garmonija_jak_tip_khudozhn.pdf.
16. Смирнов И. Искусство балетмейстера : учебное пособие для студентов культурно-просветительских факультетов вузов культуры и искусств. Москва : Просвещение, 1986. 192 с.
17. Сморг Л. Естетика : навчальний посібник. Київ : Кондор, 2005. 334 с.
18. Спиркин А. Философия : учебник для академического бакалавриата : в 2 т. Москва : Юрайт, 2016. Т. 1. 402 с.

References:

1. Aleksandrov, I. (2019). *Arkhitektonika teatral'nosti. Semiotika teatral'nogo performansu [Architectonics of theatricality. Semiotics of theatrical performance]*, transl. E. Pomelyayko. Kharkiv: Gumanitarnyy tsentr, 212 p. [in Russian].
2. Veselovska, H. (2021). Spektakli – markery chasu (premiery-2020 Lvivskoho natsionalnoho teatru im. Marii Zankovetskoi) [Performances – markers of time (premieres-2020 of Maria Zankovetska Lviv National Theater)]. *Zhurnal "Kino-Teatr"*, no. 2, pp. 7–9 [in Ukrainian].
3. Horbov, A. (2004). *Rezhysura vydovyshchno-teatralizovanykh zakhodiv: navchalnyi posibnyk [Directing entertainment and theatrical events: textbook]*. Fastiv: Polifast, 264 p. [in Ukrainian].
4. Demianchuk, A., Kundys, R. (2019). Stvorennia khoreorafichnoho obrazu zasobamy plastychnykh i chasovykh mystetstv [Creating a choreographic image by means of plastic and temporal arts]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, no. 4, pp. 103–109. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2019_4_22 [in Ukrainian].
5. Ivanilova, I., Vil'khovchenko, T. (2011). Sinkretizm muzyki i khoreografii kak kharakternaya tendentsiya sroemennogo iskusstvoznaniya [Syncretism of music and choreography as a characteristic trend of modern art history]. *Proceedings of the III All-Ukrainian scientific-practical Internet conference "Problemy ta perspektyvy rozvytku ukrainskoi nauky na pochatku tretoho tysiacholittia"* (Pereiaslav-Khmelnyskyi, December 14–16, 2011). Pereiaslav-Khmelnyskyi, pp. 58–60. Retrieved from: http://neasmo.org.ua/zbirnik_final_20_2011.pdf [in Russian].
6. Kazantseva, E. (2017). *Muzyka kak istochnik sozdaniya khoreograficheskogo proizvedeniya: vypusknaya kvalifikatsionnaya rabota [Music as a source of creating a choreographic work: final qualifying work]*. Chelyabinsk, 42 p. [in Russian].
7. Ovsyannikov, M. (ed.) (1983). *Kratkiy slovar' po estetike: kniga dlya uchitelya [A concise dictionary of aesthetics: book for the teacher]*. Moscow: Prosveshchenie, 223 p. [in Russian].
8. Kuzmych, V. (2009). Skladovi harmonii vizualnoho spryiniattia [Components of the harmony of visual perception]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika"*, no. 656 (Architecture), pp. 53–61. Retrieved from: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/3642/1/09.pdf> [in Ukrainian].
9. Litovchenko, O. (2021). Khudozhnii obraz yak syntezy komponentiv khoreorafichnoi vystavy [Artistic image as a synthesis of components of choreographic performance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, issue 38, pp. 41–46. Retrieved from: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7> [in Ukrainian].
10. Losev, A. (2000). *Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tysiacheletnego razvitiya [History of ancient aesthetics. The results of millennial development]*, in 2 vol. Kharkiv: Folio; Moscow: AST, vol. 2, 688 p. [in Russian].
11. Mochalov, Yu. (1981). *Kompozitsiya sstenicheskogo prostranstva: poetika mizanstseny [The composition of the stage space: the poetics of the mise-en-scène]*. Moscow: Prosveshchenie, 239 p. [in Russian].
12. Pavi, P. (1991). *Slovar' teatra [Dictionary of the theater]*, transl. from French, ed. by K. Razlogov. Moscow: Progress, 504 p. [in Russian].
13. Plakhotniuk, O. (2020). Kosmopolitychni protsesy v teatri klasychnoho baletu [Cosmopolitan processes in classical ballet theater]. *KELM (Knowledge. Education. Law. Management)*, no. 5(33), vol. 3, pp. 38–43. Retrieved from: <http://kelmczasopisma.com/ua/jornal/24> [in Ukrainian].
14. Plakhotniuk, O. (2021). Filosofske spryiniattia tantsiu na pidvalynakh suchasnoho mystetstva [Philosophical perception of dance on the foundations of modern art]. *Internship proceedings "European educational values and ways to improve culture and arts education"* (Wloclawek, Republic of Poland, September 6 – October 17, 2021). Riga: Baltija Publishing, pp. 43–46 [in Ukrainian].
15. Pushonkova, O. (2014). Vizualna harmoniia yak typ khudozhnoho modeliuvannia svitu [Visual harmony as a type of artistic modeling of the world]. *Proceedings of the VII International Scientific and Practical Conference "Informatsiina osvita ta profesiino-komunikatyvni tekhnologii KhKhI stolittia"* (Odesa, September 11–13, 2014). Odesa: Hrin D.S., pp. 456–468. Retrieved from: https://opu-konf.at.ua/2014/pushonkova_o-a-vizualna_garmonija_jak_tip_khudozhn.pdf [in Ukrainian].
16. Smirnov, I. (1986). *Iskusstvo baletmeystera: uchebnoe posobie dlya studentov kul'turno-prosvetitel'skikh fakul'tetov vuzov kul'tury i iskusstv [The art of a choreographer: a textbook for students of cultural and educational faculties of universities of culture and arts]*. Moscow: Prosveshchenie, 192 p. [in Russian].
17. Smorzh, L. (2005). *Estetyka: navchalnyi posibnyk [Aesthetics: textbook]*. Kyiv: Kondor, 334 p. [in Ukrainian].
18. Spirkin, A. (2016). *Filosofiya: uchebnik dlya akademicheskogo bakalavriata [Philosophy: textbook for academic bachelor's degree]*, in 2 vol. Moscow: Yurayt, vol. 1, 402 p. [in Russian].