

PRINCIPLES OF KNOWLEDGE EXISTENCE OF PERFORMANCE ART

Shkliarenko Zhanna – PhD student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.

The article is devoted to the study of ways to research performance study as a cultural phenomenon. The growing interest in the phenomenon of performance art is due to the lack of a dividing line with our life, the creation of a special reality, the ability to cause strong emotional states and mutual empathy. The difficulty of study is also in trouble archiving it, shaky kind of narrative which escapes the perception of the unprepared viewer, the migration of the exhibition halls and in the social media sphere, followed by the creation of new genres. This analyzes the ways of understanding the cultural phenomenon of performance art. The features of being are determined, patterns and a variety of its manifestations in modern culture are revealed.

Key words: current art, art of action, performance art, social art, live art, media art, public art.

UDC 79.091

PRINCIPLES OF KNOWLEDGE EXISTENCE OF PERFORMANCE ART

Shkliarenko Zhanna – PhD student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.

The purpose of the article is to introduce new information about performance study into the cultural discourse regarding various forms of performance art and the issue and the way of research them.

The research **methodology** consists of combinations of historical, comparative and observation methods.

The scientific **novelty** of the work is in expanding knowledge about performance art for the period of XX-XXI and introduction into scientific circulation of some new view on the performance art. The most significant forms of performance realization, used in politics, art and other types of activity, are described as well as the importance of using in modern cultural activity. Performance art is subject to the category of art, where taste and skill are necessary not only for the artist. The attributes of humanity – spirituality, morality, taste, and culture are the main issues in avant-garde art in a whole and performance art in particular. Moreover, with the help of avant-garde performance has expanded, enriched and deepened understanding of art.

Very interesting to study recreational effects performance, because it allows you to see new perspectives in the knowledge society. The twenty-first-century performance art is applicable in particular in work with problem groups with therapeutic purpose, as well as with children of tender age as a sincere action in which the demonstration is more important than explanation.

The practical significance of the material consists of the possibility of its use for further scientific research and educational process of institutions of higher education. The potential of performance art can be used for fears therapy with children and adults and for tender age children educational process.

Key words: current art, art of action, performance art, social art, live art, media art, public art.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК 784.1+008:130.2(477)

ХОРОВИЙ ПЕРФОРМАНС ЯК НОВИЙ НАПРЯМ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Антіпіна Інна Олександрівна – аспірантка кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
<https://orcid.org/0000-0003-3845-9629>
DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.290>
Innaantipina92@gmail.com

Досліджено новаторську тенденцію в хоровому виконавстві, спричинену пошуком сучасних форм актуалізації хорового співу. Спираючись на результати власних спостережень та аналіз діяльності камерного хору ім. Д. Бортнянського під керівництвом І. Богданова, виявлено нові культурні складові хорових проєктів (перформансів). Визначено практичну значимість культурно-просвітницьких заходів даного типу та можливі шляхи розвитку цього напрямку. Висвітлено роль використанні психологічних прийомів маніпуляції з елементами тренінгу та використання новітніх інтерактивних технологій в проєкті «Welcome to rabstvo».

Ключові слова: хор, диригент, хоровий, спів, перформанс, психолог, театр, інтерактив, тренінг, новий, мистецтво, продукт, концепція.

Постановка проблеми. Хоровий спів, як соціокультурне явище, характеризує українську культуру вже багато століть. Протягом життя людини, в різноманітних побутових ситуаціях, на хрестинах, весіллі, під час роботи в полі чи в обрядових святах, гуртовий спів виконував провідну роль як засіб зображення та коментування подій, вираження їх емоційної складової. В даний момент професійне хорове мистецтво переживає новий виток розвитку свого цільового призначення: сьогодні воно потребує нових форм та засобів вираження для взаємодії зі слухачами та глядачами. Саме тому хорова музика зуміла органічно ввійти в мережу діяльності сучасних інтерактивних технологій. Художні керівники та диригенти вдаються

до різноманітних експериментів із голосами, репертуаром, додають візуальний ряд та шукають інші засоби більш глибокого впливу на аудиторію.

Мета статті полягає в осмисленні зрізів самопізнання учасників хорового виконавського процесу на етапах їх взаємодії та формуванні нових уявлень про творчість як основу соціокультурного буття.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогодні існує численний ряд фундаментальних досліджень, присвячених історії, теорії композиторського письма та естетиці сучасної української хорової музики. Власне, це і зумовило вибір теми даного дослідження. Лише І. Батюк у праці «Сучасна хорова музика: теорія та виконавство» розглядає проблему виконання сучасних вітчизняних та європейських хорових творів, написаних у новітніх техніках (додекафонія, серійність, серіальність), утім не дослідженими залишаються питання створення і втілення музично-сценічних версій сучасних хорових творів. У роботах Л. Байди («Театралізація хорового твору як аспект виконавської інтерпретації», 2010), Н. Кошкар'ювої («Хоровая композиция в современной отечественной музыке» 2007), Н. Киреевої («Хоровая театралізація: комунікативні аспекти» 2010), Ю. Мостової («Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації» 2003), Т. Овчиннікової («Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре», 2009), О. Ромашкової («Действо как жанровый феномен русской музыки XX века», 2006) виявлено комунікативні можливості хорової театралізації, вирішено проблеми сценічної репрезентативності концертно-хорового твору в системі різних підходів тощо. Але поза увагою дослідників залишилося одне з важливих питань залучення і застосування прийомів різних видів сучасних інтерактивних технологій в академічному хоровому виконавстві.

Виклад основного матеріалу. Як визначав К. Пігров у своїй праці, «Хором є організований творчий колектив співаків, який у своїй виконавській діяльності спрямований на ідейно-художнє обслуговування і виховання широких народних мас» [14; 7]. Протягом останніх 30 років з деяких причин хор поступово втрачав ці функції, що стало причиною пошуку диригентами нових форм виконання для створення мистецького продукту нової формації з якісно відмінними властивостями. Впродовж останнього десятиліття спостерігаються тенденції до розширення меж виключно хорового співу з супроводом чи а capella, активно використовуються інструменти ударної групи, різноманітні народні інструменти, сучасні аудіо-технології. Керівники вдаються до експериментів із репертуаром, звуковидобуванням, розстановкою партій, акустичними можливостями концертних залів, шукаючи нові можливості такої сталої величини, як хор. Результати цих пошуків можемо спостерігати на багатьох фестивалях, конкурсах, концертах як в Україні, так і за її межами. Саме до таких експериментів вдається керівник Чернігівського камерного хору ім. Д. Бортнянського Іван Павлович Богданов.

Зупинимося більш детально на його особистості, окреслимо фактори, що впливали на формування його мистецького світогляду та дослідимо його творчий шлях. Це дасть розуміння критеріїв впливу сучасної мистецької освіти та новітніх освітніх тенденцій на формування диригента-хормейстера.

І. Богданов – народився в м. Чернігів, спадковий музикант. Закінчив Чернігівське музичне училище ім. Л. Ревуцького з відзнакою за спеціальністю «Хорове диригування». Викладачем із фахових дисциплін була С. Лисенко, яка отримала освіту в Санкт-Петербурзькій консерваторії у М. Романовського, автора настільної книги диригента «Хоровий словник».

У 18 років (2004 р.) стає лауреатом молодіжного конкурсу хорових диригентів ім. Д. Бортнянського в Сумах. У 2009 р. закінчив магістратуру в НМАУ ім. П. І. Чайковського (диплом з відзнакою) за спеціальністю «Хорове диригування» та продовжив навчання в асистентурі-стажуванні в класі професора, народної артистки України І. Шилової. Під час навчання створив Молодіжний камерний хор «Софія», з яким брав участь у музичних фестивалях країни: здійснював гастрольні поїздки до Львова, Чернігова тощо. Через рік, у віці 24 р. на конкурсній основі призначений художнім керівником і головним диригентом Академічного камерного хору ім. Д. Бортнянського у Чернігові і стає наймолодшим художнім керівником в Україні.

Хор «Софія» передає О. Шамрицькому, який вдало керує ним до сьогодні. Одночасно з роботою у новому колективі, навчається на кафедрі оперно-симфонічного диригування, клас професора, народного артиста України А. Власенка, в цей же час проходить пасивну практику в Маріїнському театрі (СПб., Росія) на фестивалі «Зірки білих ночей» та Зальцбурзькому фестивалі. Лише через рік, у грудні 2011 р. диригент приводить Академічний камерний хор ім. Д. Бортнянського до перемоги на міжнародному конкурсі хорів ім. Д. Бортнянського у Києві, а наступного року вперше в Україні разом із провідним звукорежисером Будинку звукозапису Українського радіо А. Мокрицьким, номінантом на премію «Греммі», записує «35 духовних концертів» Д. Бортнянського. У 2013 р. отримує премію за виразне диригування на міжнародному конкурсі в польському м. Білосток. Того ж року на базі Академічного камерного хору ім. Д. Бортнянського організовує «концертний хор хлопчиків».

Окрім України, диригував в Польщі, Болгарії, Австрії, Німеччині, Угорщині, Білорусі, Росії. З 2016 р. працює в Чернігівському музичному училищі на кафедрі хорового диригування. Тоді ж створює хор студентів у Чернігівському НТУ та естрадний хор «ІндіGO» в обласному педагогічному ліцеї для обдарованої сільської молоді Чернігівської облради: 13 талановитих дівчат створили його основний склад за сприяння директора ліцею Г. Коломієць та методиста К. Литвин.

Окрім музичної освіти, І. Богданов закінчив курси SMM та курси тренера освіти і сьогодні веде авторський курс із розвитку креативності та мотивації, що активно впроваджує в своїй роботі з Академічним камерним хором ім. Д. Бортнянського. Розглянемо один із новітніх проєктів цього колективу, автором ідеї якого є І. Богданов.

Для мистецтва початку XXI ст. характерне розширення простору, що стало причиною для звільнення від традиційних форм. Сучасний твір «стає, перш за все, художньої сумою (тобто відповідно оформленою структурою) наступних елементів: 1) звукового забарвлення; 2) динаміки; 3) форми звучання в часі і просторі (тривалість і широта, щільність і консистенція, різновиди плям, стрічок, ліній і арабесок з різним малюнком, їх місце в висотному регістрі); 4) рухливості і статичності (різні типи руху, рух у тривимірному просторі); 5) комбінування одночасних звукових пластів і 6) інтегральності і мінливості звукового образу в часі» [6; 293–294]. Саме тому проєкт «Welcome to rabstvo» автор ідеї визначає як «творчий експеримент = музика+театр+перформанс+інтерактив». Захід присвячено Міжнародному Дню боротьби з рабством і ставить перед слухачами і глядачами такі питання: «Що таке рабство в наші дні? Що робить нас вільними? На що Ви здатні заради свободи?». Музична складова, як одна з частин проєкту, представлена етнічною музикою афроамериканців, 18-ма різноманітними спірічуелсами, які виконує академічний хор напам'ять. До співпраці запрошена відома чернігівська психолог І. Чистенко, що займається розробкою багатьох питань психологічного здоров'я та Лабораторія ритму від студії «А-соль». Режисером проєкту є Д. Обедніков, сценографією та візуальними рішеннями займався А. Сиворакаша. Зупинимося більш детально на складових цього перформансу.

Згаданий перформанс умовно можна поділити на 5 частин, що відповідають кожному дню тижня та певному виду залежності. Перш за все, найголовнішу роль відіграє музична складова – хорове виконання етнічних афро-американських спірічуелсів. Такий вибір зумовлений глибоким сенсом творів, оскільки цей жанр сформувався в якості модифікованих невольницьких пісень афроамериканців американського півдня та відображає глибокий духовний світ людських переживань. Саме тому хор виконує всі твори напам'ять, що збільшує мобільність колективу та дозволяє учасникам дійства здійснювати різноманітні рухи і переміщуватися по сцені, а також виступити в якості актора, адже поєднується хоровий спів та різноманітні акторські прийоми (тупання ногами, клацання пальцями, сплески руками, спільні рухи усього хору чи його групи, вільне розташування хору, імпровізаційність) [9].

У кожному з творів є соліст, головний герой, що уособлює типові якості звичайних офісних працівників. Так, наприклад, персонаж Р. Юзбашева, соліста хору, – офісний працівник: «Це молодий хлопець, який прийшов до вже сформованого колективу, ... де потрібно себе зарекомендувати і пробитися на вершину за короткий час, тому що не хочеться сидіти двадцять років на якійсь посаді, а хочеться за короткий час зайняти якесь положення, мінімум керівне» [5]. В цьому епізоді висвітлюється проблема рабського узалежнення від чужої думки, від суспільного погляду, що гостро постають у розрізі сучасних морально-етичних проблем суспільства. Але музична складова не обмежувалася лише академічним хором. До співпраці залучена Лабораторія ритму від студії «А-соль» із групою з десяти ударних інструментів: джембе, дарбуки, бонги, конго, там-там та великий барабан, що розміщувалася на балконі, за спинами слухачів та глядачів.

Як зазначає автор ідеї, головним завданням ударної групи є створення певної звукової атмосфери, налаштування аудиторії на наступний «робочий день», наступний вид рабства та гра з органами сприйняття людини, переключення з візуальної на аудіо складову.

Для стилізації офісу на сцені використані друкарські машинки, що виконували не лише декоративну, а й звуковидобувну функцію, певного роду ударний інструмент, що має характерний звук. Окрім вище згаданих складових, використані інші елементи звучання, наприклад, артист ударної групи стріляв із пневматичного пістолету у відро зі склом, гавкав наче собака та вив як вовк. Таким чином, спостерігаємо новітню тенденцію використання немусичних звуків та інструментів.

У проєкті «Welcome to rabstvo» підіймається гостра соціальна проблема залежності сучасного суспільства. Саме тому цей проєкт передбачає активне залучення глядача до розвитку подій. Роль зв'язуючої ланки в даному випадку виконує психолог, що вперше залучений до такого проєкту і виконує функції коментатора так званого «експерименту». Персонаж психолога вплетений в дійство, відіграє роль самого себе і постійно перебуває на очах глядачів. У залежності від перебігу подій на сцені, змінюється і настрій глядачів: він контролюється за допомогою різноманітних психологічних прийомів маніпуляції,

мімікрії (приспосовування), провокації. Психолог використовує елементи коучингу, ставить такі запитання реципієнтам, які вони собі ніколи не задають і цим стимулює їх схильність до аналізу. А коли ці магічні запитання виникають, відповідаючи на них людина знаходить у собі нові ресурси і підіймається на наступний щабель усвідомлення власної особистості. Все це нівелює кордон між дійсністю та уявою і сприяє виникненню ефекту ескапізму, втечі від реальності. Таким чином, спостерігаємо інтенсивний сугестивний вплив. «Сугестія – це тип прямого повідомлення, через який людина впливає на рішення, вірування, судження, думки та поведінку іншої людини чи групи людей, не звертаючись до раціональної аргументації та не використовуючи фізичного примусу. Визначається як сукупність різних засобів вербального і невербального емоційно забарвленого впливу на людину з метою створення у неї певного стану або спонукання її до певних дій» [15; 51].

Третьою і, на нашу думку, найважливішою складовою цього проекту, найсильнішим важелем впливу на глядачів стало надсилання їм СМС повідомлень. Саме для цього проекту була розроблена спам-програма, яка і відіграла найважливішу роль. До участі в проекті залучено десять волонтерів, які збирали номери телефонів у бажаючих, заносили їх до бази даних та рандомно ділили всіх реципієнтів на чотири групи. В складі кожної групи був один із волонтерів, який мав чіткі вказівки стосовно дій у певних ситуаціях. Кожна з груп у визначений час, ще до початку перформансу, під час та декілька годин потому отримувала повідомлення з різноманітним змістом та вказівками стосовно власних дій, що впливало на погляди учасників групи щодо сприйняття сценічного дійства. Тим самим організатори намагалися зрозуміти висновок: чому людина сама позбавляє себе свободи? Основні вказівки стосувалися поведінки аудиторії під час антракту.

Так, перша група отримала аркуші з різноманітними великими літерами і повинна була підставляти їх під трафарети, розташовані у вестибюлі і знаходити слова та фрази, що стосуються свободи чи рабства. Учасники другої групи отримували СМС: «Я сам собі BOSS», «Не треба здаватися сильними, ти всього лише людина.», «Я нічого не боюся! Навіть смерті! Після яких змін ви перестанете бути особистістю?», «Зараз ви побачите дівчину в білому. Скажіть їй «Я краща за інших» і розпочнеться гра!». Глядачі виходили з приміщення, де на них чекала дівчина з заклеєним липкою стрічкою ротом, роздавала їм листи з написом «не розкривати» та вела їх за собою. Група йшла парком, потім раптово зупинялася, дівчина робила селфі з глядачами та втікала. І глядачі залишалися стояти самі, з листами у руках, не знають, що робити, з ними ніхто не взаємодівав... Учасники починають відкривати конверти, а там напис: «Ви щойно дізналися, що таке рабство авторитетів. Хто Вам сказав іти кудись і взагалі, чому Ви тут перебуваєте?».

Таким чином, ця група відчула на собі прямий сугестивний вплив, рабство авторитету, що стало можливим завдяки психологічним маніпуляціям. Третя група реципієнтів, яка впродовж вистави отримувала повідомлення мотиваційного змісту, в антракті отримала СМС: «Якщо хочете собі щастя – йдіть за зеленими стрілками». Завданням було зібрати дані про людей, які знаходяться в приміщенні, але поступовими діями: спочатку імена, потім прізвища, потім номери телефонів. На третьому завданні глядачі не витримали і почали виходити з приміщення та натрапляли на плакат із написом «Ти йшов шукати своє щастя, а почав виконувати накази. Як це трапилося?». Це пояснюється тим, що під час пошуку несуттєвої інформації людина часто не помічає очевидного.

Учасники четвертої, найбільшої групи реципієнтів, що складалася з 40 осіб, мали піднятися на сцену та жбурляти різноманітні книги. Вони намагалися подолати бар'єр між глядачем і сценою, але стикнулися з рабством суспільної думки про те, що так робити не прийнято, а їхні дії позбавлені логіки. Як результат, лише троє змогли це зробити та отримати змогу забрати ці книжки собі.

Таким чином, глядачі мали можливість не лише спостерігати за виставою на сцені та насолоджуватися гарною музикою, а й стали тими піддослідними особами, які відчували на собі вплив та залежність різних чинників впливу. Це спричинило вікове обмеження 16+, оскільки перформанс розрахований на різноманітну глядацьку аудиторію, зокрема, активну молодь, яка відвідує не тільки театри та філармонії, а прагне до інтенсивного, цікавого життя і відвідує такі заходи не лише для розваги.

Висновки. Таким чином, Академічний камерний хор ім. Д. Бортнянського розгорнув актуальну і важку тему фізичного, соціального і емоційного рабства. Ідея залучення всіх органів реагування людини, черговість засобів сприйняття та інтерактивні методи взаємодії з аудиторією створили умови для ретельного аналізу внутрішніх відчуттів реципієнтів. Вимушені посмішки, «намальовані» на обличчях учасників хору, що символізували необхідність усміхатися не залежно від власного емоційного стану, наочно і беззаперечно продемонстрували розуміння загострення проблеми, беззаперечний і авторитарний вплив на яку містить в собі суспільна думка. А СМС-повідомлення яскраво підсилювали специфічність ефекту сприйняття дійства на сцені, сприяли максимальному зануренню в події, що там розгорталися.

У результаті ми отримали зразок нового виду взаємодії між диригентом, артистами хору та слухачами і глядачами, спрямований на осмислення їх безпосередньої участі у процесі творення нового

мистецького продукту. Активна аудиторія аналізувала себе та свої відчуття виявляючи види залежності: рабства авторитетів, рабства пристрастей, рабства залежності від суспільної думки, рабства страху, рабства надлишкових очікувань. А коли здавалося, що вже поставили крапку кінцем робочого тижня, герой останнього дня каже: «Експеримент «Welcome to rabstvo» рабство переходить в активну фазу, коли ви понесете віруси наших ідей до себе додому». Це вказує на «відкритий фінал», нескінченність дії перформансу, що у даному проекті має місце як складова процесу самопізнання та самоаналізу, що здійснений глядацькою аудиторією. В свою чергу, маємо можливість спостерігати за формуванням якісно нового типу культурно-мистецьких заходів, спрямованих не лише на виховання та культурний розвиток, а й на самопізнання і здатність аналізувати проблеми сучасного культурологічного соціуму.

Список використаної літератури

1. Бабушка Л. Д. Festive видовище як феномен візуальної медіа культури. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. Вип. 38. С. 3-14. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2017_38_3
2. Багрий Т. Артистизм як вияв творчого начала майбутнього педагога-музиканта в диригентсько-хоровій діяльності. *Молодь і ринок*. Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2018. С. 134-138.
3. Байда Л. А. Театралізація хорового твору як аспект виконавської інтерпретації. Серія «Педагогічні та історичні науки : зб. наук. ст. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 88. С. 3-9.
4. Батюк И. В. Современная хоровая музыка : теория и исполнение. *Очерки*. Москва: Моск. гос. консерватория, 1999. 150 с.
5. В обласному філармонічному центрі готується незвичайний проект «Welcome to rabstvo». Режим доступу: https://m.gorod.cn.ua/news_98090.html
6. Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. Киев : Гамаюн. 313 с.
7. Киреева Н. Ю. Хоровая театрализация: коммуникативные аспекты : дисс... канд. искусств. : 17.00.09. Саратов, 2010. 252 с.
8. Кошкарёва Н. В. Хоровая композиция в современной отечественной музыке : автореф. дисс.. канд. искусств. : 17.00.02. Москва, 2007. 34 с.
9. Левченко А. В. Експериментальні новації та новаторські пошуки в хоровій виконавській практиці *Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні* : зб. тез доп. IV Всеукр. наук.-практ. конф. / [редкол. : Н. В. Федотова (гол. ред.) та ін.]. Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2018. Ч. 1. С. 105-107.
10. Михайлова Н. М. Трансформація ролі функції хору у музичній виставі (на прикладі театральної практики останньої третини ХХ – початку ХХІ століть) : автореф. дис...канд. миств. : 17.00.03. Харків, 2012. 17 с.
11. Мостова Ю. В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації : автореф. дис...канд. миств. : 17.00.01. Харків, 2003. 20 с.
12. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре : дисс...канд. искусств. : 17.00.02. Ростов-н/Дону, 2009. 178 с.
13. Перцова Н. О. Принцип хорової театралізації на прикладі творчості академічного камерного хору «Хрещатик». *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. Вип. 38. С. 94-100. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2017_38_13
14. Пігров К. Керування хором. Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ., 1956. 178 с.
15. Психологический словарь / Под ред. В. В. Давыдова, А. В. Запорожца, Б. Ф. Ломова и др. Москва: Педагогика, 1983. 448 с.
16. Ромашкова О. Н. Действо как жанровый феномен русской музыки XX века : автореф. дисс...канд. искусств. : 17.00.02. Тамбов, 2006. 23 с.
17. Станіславська К. Явище хорової театралізації у сучасній музичній культурі. *Музыка и жизнь* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/5_82154.doc.htm
18. Яковлев О. Синергетична парадигма саморозвитку культурного континууму України. *Актуальні питання культурології: Альм. наук. т-ва «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства*. Вип. 17 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2017. С. 61-64.

References

1. Babushka L. D. Festive vydovyshche yak fenomen vizualnoi media kultury. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury. 2017. Vyp. 38. S. 3-14. Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2017_38_3
2. Bahrii T. Artystyzm yak vyjav tvorchoho nachala maibutnoho pedahoha-muzykanta v dyryhentsko-khorovii diialnosti. Molod i rynek. Drohobych : DDPU im. I. Franka, 2018. S. 134-138.
3. Baida L. A. Teatralizatsiia khorovoho tvoruu yak aspekt vykonavskoi interpretatsii. Seriiia «Pedahohichni ta istorychni nauky : zb. nauk. st. Kyiv : Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova, 2010. Vyp. 88. S. 3-9.
4. Batiuk Y. V. Sovremennaia khorovaia muzyka : teoriia y uspolnenye. Ocherky. Moskva: Mosk. hos. konservatoryia, 1999. 150 s.
5. V oblasnomu filarmoniiinomu tsentri hotuietsia nezvychainyi proekt «Welcome to rabstvo». Rezhym dostupu: https://m.gorod.cn.ua/news_98090.html
6. Dubynets E. Znaky zvukov. O sovremennoi muzykalnoi notatsyy. Kyev : Hamaiun. 313 s.
7. Kyreeva N. Yu. Khorovaia teatralyzatsiya: kommunykativnye aspekty : dyss... kand. yskusstv. : 17.00.09. Saratov, 2010. 252 s.

8. Koshkareva N. V. Khorovaia kompozytsiya v sovremennoi otechestvennoi muzyke : avtoref. dyss.. kand. yskusstv. : 17.00.02. Moskva, 2007. 34 s.
9. Levchenko A. V. Eksperymentalni novatsii ta novatorski poshuky v khorovii vykonavskii praktytsi Stan ta perspektyvy rozvytku kulturolohichnoi nauky v Ukraini : zb. tez dop. IV Vseukr. nauk.-prakt. konf. / [redkol. : N. V. Fedotova (hol. red.) ta in.]. Mykolaiv : MF KNUKiM, 2018. Ch. 1. S. 105-107.
10. Mykhailova N. M. Transformatsiia rolovoi funktsii khoru u muzychnii vystavi (na prykladi teatralnoi praktyky ostannoï tretyny KhKh – pochatku KhKhI stolit) : avtoref. dys...kand. mystv. : 17.00.03. Kharkiv, 2012. 17 s.
11. Mostova Yu. V. Teatralizatsiia khorovykh tvoriv yak metod khudozhnoi interpretatsii : avtoref. dys...kand. mystv. : 17.00.01. Kharkiv, 2003. 20 s.
12. Ovchynnykova T. K. Khorovoi teatr v sovremennoi otechestvennoi muzykalnoi kulture : dyss...kand. yskusstv. : 17.00.02. Rostov-n/Donu, 2009. 178 s.
13. Pertsova N. O. Pryntsyp khorovoi teatralizatsii na prykladi tvorchosti akademichnoho kamernoho khoru «Khreshchatyk». Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury. 2017. Vyp. 38. S. 94-100. Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2017_38_13
14. Pihrov K. Keruvannia khorom. Kyiv: Derzh. vyd-vo obrazotvorchoho mystetstva i muz. lit., 1956. 178 s.
15. Psykholohycheskyi slovar / Pod red. V. V. Davydova, A. V. Zaporozhtsa, B. F. Lomova y dr. Moskva: Pedahohyka, 1983. 448 s.
16. Romashkova O. N. Deistvo kak zhanrovyy fenomen russkoi muzyky XX veka : avtoref. dyss...kand. yskusstv. : 17.00.02. Tambov, 2006. 23 s.
17. Stanislavskaya K. Yavyshe khorovoi teatralizatsii u suchasnoi muzychnii kulturi. Muzyka y zhyzn [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/5_82154.doc.htm
18. Iakovlev O. Synerhetychna paradyhma samorozvytku kulturnoho kontynuumu Ukrainy. Aktualni pytannia kulturolohii: Alm. nauk. t-va «Afina» kafedry kulturolohii ta muzeiezhnavstva. Vyp. 17 / Za red. prof. V.H. Vytkalova. Rivne: RDHU, 2017. S. 61-64.

ХОРОВОЙ ПЕРФОРМАНС КАК НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ХОРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Антипина Инна Александровна – аспирантка кафедры теории и истории культуры, Национальная музыкальная академия им. П. И. Чайковского, г. Киев

Исследована новаторская тенденция в хоровом исполнительстве, вызванная поиском современных форм актуализации хорового пения. Опираясь на результаты собственных наблюдений и анализ деятельности камерного хора им. Д. Бортнянского под руководством И. Богданова, выявлены новые культурные составляющие хоровых проектов (перформансов). Определена практическая значимость культурно-просветительских мероприятий данного типа и возможные пути развития этого направления. Освещена роль использования психологических приемов манипуляции с элементами тренинга и новейших интерактивных технологий в проекте «Welcome to rabstvo».

Ключевые слова: хор, дирижер, хоровое пение, перформанс, психолог, хоровой театр, интерактив, тренинг, новый художественный продукт, концепция.

CHORAL PERFORMANCE AS A NEW DIRECTION WITH THE MODERN CHORAL SPACE

Antipina Inna – post-graduate student of the second year of studying the Department of Theory and History of Culture at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv.

The innovative tendency in choral performance, caused by the search for modern forms of actualization of choral singing, is investigated. Based on the results of his own observations and analysis of the chamber choir. D. Bortniansky under the direction of I. Bogdanov, revealed new cultural components of choral projects (performances). The practical importance of cultural and educational activities of this type and possible ways of development of this direction are determined. The role of the use of psychological techniques of manipulation with the elements of training and the use of the latest interactive technologies in the project «Welcome to rabstvo» are highlighted.

Key words: choir, conductor, choral singing, performance, psychologist, choral theater, interactive, training, new artistic product, concept.

UDC 784.1+008:130.2(477)

CHOIR PERFORMANCE AS A NEW DIRECTION IN MODERN CULTURAL SPACE

Antipina Inna – post-graduate student of the second year of studying the Department of Theory and History of Culture at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv.

Relevance of the study. Choral singing as a socio-cultural phenomenon has been a characteristic feature of Ukrainian culture for many centuries. Group singing has played a leading role throughout a person's life, in various domestic situations, on christenings, at weddings, during work in the field or ceremonial holidays. It was considered as a means of depicting and commenting on events, expressing an emotional component. Today, professional choral art needs new forms and tools to involve listeners and viewers in modern cultural process. That is why choral music does not stay away from contemporary

interactive technologies. Artistic directors and conductors use in a variety of experiments with voices, repertoire, visuals, and other means to influence with the audience.

The main purpose of the research is to study new forms of interaction of professional choir with the audience, to analyze the practical results of already implemented projects and to develop the concept of a new type of communication with listeners and viewers on the example of projects of Chamber Choir of Bortniansky.

Methodology. Investigating this subject, we used empirical research methods, observing the process of preparation and implementation of the project, as well as analyzed its results by communicating with direct contractors and recipients. It was important to identify all of the components and examine their direct impact on the audience.

Practical results and their significance. Suchwise, we identified new trends in professional choral performance, expanded our understanding of the capabilities of choral singers, and identified the need to further develop the synthesis of various fields of art, such as the combination of contemporary light and visual components, the use of theatre elements and performance. By developing and creating such projects, D. Bortniansky Chamber Choir, under the leadership of Ivan Bogdanov has created a new high-level artistic product.

Key words: choir, conductor, choral singing, performance, psychologist, choral theater, interactive, training, new artistic product, concept.

Надійшла до редакції 23.11.2019 р.

УДК 379.85:338.482.22

КОМОДИФІКАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В СИСТЕМІ ТУРИСТИЧНИХ ПОСЛУГ

Дичковський Степан Іванович – кандидат педагогічних наук, доцент,
директор інституту практичної культурології та арт-менеджменту,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0003-4771-4521>
DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.291>
227@ukr.net

Розглядається питання необхідності захисту матеріальної та нематеріальної культурної спадщини різних країн світу, зокрема й України, яка є ключовим елементом збереження своєрідності країни, розвитку історичної свідомості й впливовим чинником формування єдиної української національної ідентичності. Проаналізовано концепцію культурної спадщини як національне та наднаціональне надбання й важливий інформаційно-культурний ресурс туризму, що потребує наукового та правового обґрунтування понятійного апарату з метою розробки державної стратегії охорони пам'яток культури.

Ключові слова: культурна спадщина, туристичні послуги, культурний туризм, музеєфікація, брендинг, державна стратегія.

Постановка проблеми. В умовах глобального розвитку культурного туризму в усіх його проявах комерціалізація культурної і природної спадщини набула глобального характеру, охопивши всі регіони світу, а збереження культури країн і народів для наступних поколінь перетворилося в одну зі світових проблем. Використання об'єктів культурної спадщини в туристських практиках набуває негативних наслідків, а культурні цінності, перетворюючись на «туристичний товар» для задоволення потреб і запитів туристів, при якому об'єкти і явища культури оцінюються ринковими категоріями, виключно з точки зору їх прибутковості, обмінної вартості, конкурентоспроможності на ринку, не завжди збігаються з цінностями і пріоритетами місцевих жителів.

Останнім часом зарубіжні і вітчизняні науковці все більше уваги приділяють загрозам з боку туристичної індустрії для об'єктів світової спадщини, особливо у країнах, що розвиваються. Надмірне використання та неефективне управління туризмом можуть пошкодити цілісність об'єктів спадщини, їх властивості та суттєві характеристики. Особливо це стосується природних об'єктів світової спадщини та архітектурних пам'яток. [30; 146–156]. Утім, навіть жителі великих культурних центрів втрачають почуття відповідальності за ту культурну спадщину, серед якої вони проживають, оскільки піддаються впливу масової квазікультури.

Туристи використовують та порушують сакральні ландшафти та культурні простори, привласнюють культурні ресурси – музику, фотографії, стилі дизайну, фольклор, тобто здійснюють культурну апропріацію. Тому стратегії збереження культурної спадщини для малих сільських громад мають включати такі напрями, як: плата за відвідування культурної спільноти, за можливість знімати на місці культурні надбання, наприклад, у місцевих музеях, церквах, школах та будь-яких інших будівлях спадщини; ліцензійні збори для підприємців, які хочуть використати місцеві культурні образи для власних комерційних та маркетингових цілей [25; 376–388].