Key words: Ukrainian folk traditional dance, aesthetic content, semiotic method, choreographic symbols.

UDK 793.397(=161.2)

AESTHETICS OF UKRAINIAN FOLK TRADITIONAL DANCE : SEMIOTIC APPROACH

Zhao Ruixue – graduate student at the Department of Musicology and Methods of Musical Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
Vodiana Valentyna – Candidate of Pedagogical Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Musicology and Methodology of Musical Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

The aim of this article is to study the aesthetics of Ukrainian folk traditional dance through the prism of semiotic analysis.

The methodological basis of the study includes the works of scholars in the field of choreography (A. Bohorod, V. Verkhovynets, A. Humeniuk, K. Kinder, S. Lehka), art history (B. Vodianyi, O. Smoliak, A. Sokolov), aesthetics (V. Lebedev, L. Smorzh), and semiotics (J. Cooper, Y. Lotman, Ch. Morris).

The results of the study confirmed that traditional Ukrainian folk dance is the bearer of essential aesthetic values. It is aimed at ensuring the process of aesthetic communication of a person with the most important ideals of his/her life, encoded in pliant symbols of choreographic action created by expressive movements, gestures and poses, thus giving the possibility to experience aesthetic pleasure (consolation), and to enrich the person's spiritual world. This characteristic is caused by the ability of folk dance to assert the ideals of beauty through the correlation with the perfect vitality of nature, sublimity, greatness and power through personification with the magical power of the deity, comic, as an affirmation of life optimism and self-acceptance through laughing at personal drawbacks. This is an aesthetic form of expression of those mental characteristics that are originally inherent in the Ukrainian people.

The novelty of this study is that for the first time the aesthetics of Ukrainian folk traditional dance is studied using the semiotic method. Based on it, the analysis of the aesthetic content of Ukrainian folk traditional dances is carried out on examples of the «Bunny, bunny, you are gray-haired» haivka (spring dance song), recorded by O. Smoliak in Ternopil region; the «Roman» pair dance and humorous «Shevchyk», recorded by V. Verkhovynets in Kyiv region.

Practical significance. The semiotic approach to the analysis of the aesthetics of Ukrainian traditional folk dance presented in the article can become the basis for further theoretical developments in the study of Ukrainian choreographic art in the variety and richness of its aesthetic content.

Key words: Ukrainian folk traditional dance, aesthetic content, semiotic method, choreographic symbols.

Надійшла до редакції 24.05.2021 р.

УДК 793.322 (045)

СИНТЕЗ БОЙОВОГО ТА ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВ. СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ

Мостова Ірина Сергіївна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач,
Харківська державна академія культури, м. Харків
https://orcid.org/0000-0003-3377-235X
https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.482
pisergeevna2808@gmail.com

Розглянуто бойові танці різних країн світу, організацію військової підготовки, процесу надбання та удосконалення бойових навичок. Виявлено особливості формування та розвитку бойових танців в Україні. Проаналізовано особливості взаємодії бойового та хореографічного мистецтв в рамках їхнього історичного розвитку. Визначено вплив даного синтезу на удосконалення та подальший розвиток обох видів мистецтв на сучасному етапі. Окремо висвітлено місце жінки у військовій практиці. Проведено контент-аналіз хореографічних творів, в яких втілено бойові танці та адаптовано елементи бойових мистецтв відповідно до сценічних вимог.

Ключові слова: бойове мистецтво, хореографія, бойові танці, синтез мистецтв.

Постановка проблеми. Прискорені темпи розвитку технологій, поширення впливу соціальних мереж на світоглядну систему людини та її естетичні вподобання, укорінення віртуальної реальності – неповний перелік факторів, що вимагають від мистецтва пошуку нових засобів взаємодії з об'єктом

© Мостова І. С., 2021

впливу. Саме через синтез та взаємодію різних видів мистецтв між собою уможливлюється створення нового художнього продукту, удосконалення виразних засобів, що вже існують, стимулювання інтересу до певного виду мистецтва. Задля реалізацій цих засад стає актуальним вивчення синтезу хореографічного та бойового мистецтв.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасному мистецтвознавстві проблема синтезу бойового та хореографічного мистецтв досі лишається мало вивченою. Дана наукова лакуна замовлена відсутністю необхідних навичок у дослідженні взаємодії цих видів мистецтв із досить відмінними виразними засобами та специфікою створення кінцевого продукту. Здебільшого науковці приділяють увагу вивченню певного виду мистецтва: хореографічного або бойового. Найактуальнішими для нашого дослідження стали роботи Д. Бернадської «Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв»[2] та Д. Берестовської «Синтез искусств и образный мир художественного творчества» [1], в яких розглянуто особливості взаємодії хореографії та інших видів мистецтв. Для осягнення теорій синтезу мистецтв були долучені роботи Р. Вагнера [3], Л. Виготського [6], М. Кагана [7]. Також осмислено спеціальні наукові видання: В. Пилат «Бойовий гопак» [9], В. Верховинець «Теорія українського народного танцю» [5], К. Василенко «Лексика українського народно-сценічного танцю» [4].

Мета статті полягає у необхідності визначити особливості взаємодії бойового та танцювального мистецтв, охарактеризувати напрями їхнього взаємозбагачення та використання у рамках збагачення виразних засобів, що дозволить сформувати новий напрям розвитку обох видів мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Синтез – процес об'єднання розрізнених частин будь-чого у єдине ціле. Говорячи про синтез мистецтв слід розуміти об'єднання виразних засобів, смислових компонентів, ідей заради створення нового творчого проекту або удосконалення чинного. Будь-який синтез є гармонійним, рівноправним поєднанням раніше сформованих видів мистецтв, що прагне задовольнити соціокультурні потреби до чого нового, виразнішого та всеосяжного. Д. Бернадська стверджує, що синтез – поєднання двох протилежних базисів, які сполучаються у нову художньо-синтетичну дійсність [2].

Синтез бойового та хореографічного мистецтв – явище не нове, його витоки слід шукати у мистецькому синкретизмі, коли види мистецтва були нерозчленованими. У первісному суспільстві хореографічне та бойове мистецтво поєднувались у єдине дійство у контексті виконання танцю-ініціації, під час якого юнак знайомився з історією роду та його бойовим минулим. Пізніше юнаки виконували власні танці, відтворюючи в них військові перемоги та поразки, додаючи до своїх танців бойові елементи, техніки володіння примітивною зброєю. Ритуальні танці відігравали важливу роль у підготовці до важких та часто смертельних поєдинків, виступаючи елементом удосконалення методики ведення бою. Окрім того, прадавні воїни виконували військові танці як символ пошани богам, а схрещування зброї під час поєдинку символізувало продовження роду [9]. Послідовне виконання рухів, схожих на танець, не лише тренувало м'язи, але й стимулювало нервову систему бійця, активуючи необхідну гормональну активність.

Бойові танці були важливою частиною культури Давніх цивілізацій. Згадки про військові танці єгиптян та греків залишились у зображеннях на ужиткових предметах, скульптурі. Найпопулярнішим військовим танцем Давньої Греції був корибантум (імітація дій корибантів), синтетичного типу, що поєднував бойове, релігійне та мімічне дійство. Під час виконання танцю чоловіки підстрибували та підкидали догори зброю. Танець піррик – бойовий танець дорійців, імітував поводження воїна на бранному полі.

На території Європи та Азії також розвивались бойові танці. Прадавня культура кельтських фенії зберегла важливі традиції ведення бою. Виразною ознакою цього способу підготовки було індивідуальне виконання бойового танцю, що заглиблювало людину у стан глибокого трансу. Ритуальні пляски часто формували образ «воїна-звіра», який імітував рухи тварини та поводився як звір під час поєдинку. Воїнів, що могли наслідувати образ ведмедя чи вовка називали берсеркерами [10]. Основу методики підготовки до бою складала зовнішня медитація – набуття певного психофізичного стану через виконання послідовних фізичних рухів, які складали ритуальний танець.

За часів Середньовіччя бойові танці трансформувались через необхідність відповідати правилам світських раутів: зникли бойові прийоми, уповільнився темп виконання, зникла військова агресія. В наступні епохи, починаючи з Відродження, бойовий танець усе більше втрачав своє пряме призначення, відходячи у сферу розваг.

Більш детально розглядаючи бойовий танець у контексті його історичного становлення, слід зазначити помітну роль жінки. Під час військових походів жінки виконували всі домашні функції чоловіків. Не виключенням були і військові танці. Часто жінки виконували їх протягом усього походу, до повернення чоловіків. Звичайно, у даному випадку відбувалась зміна функцій бойового танцю: він переставав готувати воїна, а був засобом оберегу, звернення до богів із проханням допомогти чоловікам у бою.

Жінки залишалися не лише берегинями, але й часто носіями бойових традицій. Одинокі матері в Україні мали силу та міць, щоб перевірити бойову підготовку власних синів, виконати своєрідну ініціацію парубка та благословити його перед військовим походом. В українському епосі часто зустрічаються легенди, в яких саме жінка виступає у якості учителя бойовим мистецтвам. Дана концепція легенд не йде в супереч світогляду та суспільному устрою, адже базується на праслов'янських матріархальних традиціях. Феномен «жінки-воїна» відомий в Україні ще за часів язичництва. Покровительками жінок-воїнів були Велика Мати та бог війни Арей. Після Хрещення Русі дані образи трансформувалися в образи Пресвятої Покрови та Юрія Змієборця, які пізніше стали покровителями українського козацтва. Часто жінки обирали життя воїна через певні сімейні обставини: дівчина відмовлялась від одруження та вивчала військову справу, якщо у родині не було хлопців; відмовою від дівочої долі могла стати хвороба (мати дівчини, звертаючись до Бога з проханням про одруження дитини, могла пообіцяти, що дівчина після одужання присвятить себе військовій праві); причиною могла стати помста за вбивство родини.

Існування специфічної військової культури у жіноцтва України підтверджується весільним звичаєм, що розповсюджений по всій території країни. У святковому потязі нареченого дівчина несе зброю і є символом чоловічої мужності та сили. Однак, усі ці спогади про жінку-воїна говорять про те, що наслідувати чоловічі обов'язки жінку спонукали лише серйозні обставини. У суспільній свідомості стверджувалась думка, що жінка може себе реалізувати лише у родині як мати та жінка, а її основна функція у військовій справі – сакральна. Через замовляння, казки, легенда та колискові пісні мати формувала у свідомості синів образ сміливого, доброго воїна; жінки благословляли перед походами, дівчата дарували вишиті хустки – оберіг у бою.

Народи, у яких танцювальне мистецтво є національною гордістю, а народні танці популярні далеко за межами країни, мають бойові мистецтва засновані на виконанні танцювальних елементів. Звичайно, до таких країн, без сумніву, належить Україна. В Україні поєднання бойового та танцювального мистецтв найпомітніше, а танець є значною складовою бойового трансу. В основу відреставрованих українських бойових мистецтв покладено ритуальний танець: дійство перед початком поєдинку та сама техніка ведення бою (плавні охоплюючи захвати, ковзні переміщення, хвилеподібні удари). Музичний супровід поступово залучав виконавця у специфічну форму трансу, а танцювальні рухи поступово адаптувались до бойового мистецтва.

Бойові танці в Україні були відомими ще з часів Трипільської культури, про що свідчать знайдені археологами зображення танцівників. На прикрасах епохи Київської Русі зображено танцівника в обладунках та з мечем, якому відповідали дівчина та гусляр.

Бойові танці були популярними по всій території України. Сильні та волелюбні гуцули здавна використовували танець під час опанування бойових мистецтв. Опришки танцювали під час загальних зборів із топірцями, ножами та мечами або взагалі без зброї. Кожен юнак мав вільно та вправно володіти топірцем. Сема через танець відпрацьовувались відповідні навички та вдосконалювалась майстерність. У танці воїни імітували справжні удари топірцем, виконували переміщення з ударами одним та двома топірцями, біги та стрибки з ударами, оригінальні кроки, присядки, присядки з підсічкою топірцем під час стрибка. При цьому топірець тримали у самих різноманітних положеннях. У Західній Україні були популярними танці «Коломийка», «Гуцулка», «Аркан», «Опришки», «Гайдук» і значна більшість із них виконувались із топірцем, навіть за умови виконання танцю у парі з дівчиною. Окрім військових функцій топірець виконував магічні функції під час проведення багатьох весільних обрядів: його весь час тримав наречений, як символ чоловічої влади; він був елементом весільного дерева нареченого, як символ його мужності та доблесті. На весіллі топірцем одрубували нареченій косу під час посвяти її у жінки, одягали на голови нареченого та нареченої капелюх та вінець відповідно.

Із топірцями, прикрашеними дзвіночками, танцювали колядники під час святкової ходи та навколо хазяїна хати, де відбувалось святкове дійство.

Звичайно, найпоширенішими залишалися бойові танці у представників Запорізького козацтва. Знавці історії та побуту козаків писали, що пісні, танці та стрілянина не закінчувались протягом дня та ночі. Козаки могли танцювати без відпочинку, тим самим розвиваючи силу, міць та витривалість. Вони часто ототожнювали війну з танцем та віддавали перевагу танцювальній манері ведення бою.

Так, у стані козаків було відомо чимало військових танців, до нашого часу збереглися «Гопак», «Метелиця», «Козачок». Ці танці не мали певної загальної форми та відрізнялись регіональними особливостями. Окрім того, деякі з них відрізнялись жанровою та видовою диференціацією: «Козачок» міг бути суто чоловічим або парним, а «Метелиця» – «батальною» або «громадською».

Серед запорожців «Козачок» був виключно військовим танцем, що мав багато простих та складних акробатичних елементів, займав позиції сакрального танцю, тому його вивченню відводилось чимало часу. Танець вимагав від виконавця значної фізичної підготовки, сили та

витривалості. Козак повинен був засвоїти майже чотирнадцять рухів, а сам танець виконували на святковому столі так, щоб не зачепити чарки та їжу. Танцювальний елемент «повзунець» спочатку вивчали на землі, а потім удосконалювали його виконання на діжках, що рухались. Деякі рухи «Козачків» спочатку відпрацьовувались у воді, а вже потім на землі.

Бойовим танцем, що й досі поширений в Україні серед парубків є бойовий гопак – система духовного та фізичного виховання, що сформувалась за часів Запорізької Січі [9]. Танець тут відігравав багато важливих функцій. По-перше, слід згадати, що фізичні та військові тренування за часів життя українського народу в умовах вимушеного підкорення іншим державам суворо заборонялось, тому система фізичних справ та бойових прийомів була вдало замаскована під виконання танцю. По-друге, танець ритмізував фізичний рух та будь-які бойові прийоми, їхнє відпрацювання відбувалось систематичніше, а результати ставали помітнішими. Під час проведення тренувань хлопець виконував рухи, співав та багато переміщувався у просторі, що тренувало його витривалість та надавало сил. Козак виконував «Гопак» у повній бойовій амуніції та з шаблями в обох руках. Бойові прийоми відпрацьовувались через танцювальні рухи: «яструб», «щупак», «повзунець», «розніжка», «тинок» та ін. Під час танцю також удосконалювались навички володіння зброєю: шаблями, списом.

На сьогодні бойовий гопак відповідає усім вимогам сучасного бойового мистецтва: розроблена базова техніка та методики викладання, затверджені рівні майстерності та правила проведення змагань, видано багато підручників та методичних посібників.

В Україні також поширені інші різновиди сучасних бойових мистецтв, основу яких складає танець. Чимало молодих людей віддають перевагу вивченню капоейри – бойовому танцю афро-бразильського походження, в якому бойове мистецтво та танцювальні рухи тісно переплітаються та підпорядковуються музиці.

Звичайно, синтез бойового та танцювального мистецтв не закінчується лише використання танцю як засобу розвитку фізичних навичок та систематизації бойових дій. Танець також значно збагачується завдяки бойовим мистецтвам. Останні доповнювали палітру виразних засобів класичного танцю. Балетмейстери, створюючи батальні сцени, часто звертались до мистецтва сценічного бою. Він не передбачаю імпровізації з боку виконавців, особливо якщо передбачений бойовий реквізит: шаблі, шпаги та ін. Найвиразніше бойові танці та бойові прийоми використовувались Ю. Григоровичем у своїх балетних виставах. У балеті «Спартак» та «Половецьких плясках» автор часто використовував синтез бойового та хореографічного мистецтв, збагачуючи палітру рухів, розвиваючи сценічні образи та додаючи їм більшого темпераменту й характерних рис. Створені Ю. Григоровичем батальні сцени вражали глядача своєю величчю та напругою. Так, бойові прийоми допомагають розкрити основну думку хореографічного твору.

У сучасній хореографії використання бойових мистецтв майже не знає кордонів. Відсутність канонічних форм сучасного танцю дозволяють балетмейстерам використовувати бойові прийоми та сценічний бій у безмежній кількості. Виразно представлено проникнення бойових мистецтв у бродвейські мюзикли, де часто трапляється зіткнення сторін під час конфлікту. Самобутньо виглядають сутички котів в однойменному творі Ендрю Ллойда Уебера, де хореограф Дж. Лінн максимально реалістично використовувала прийоми сценічного двобою. Не поступаються виразністю бойові сцени у мюзиклах «Чікаго» (хореографія Б. Фосса) та «Нотр-Дам» (хореографія М. Мюллера).

В українському народно-сценічному танці бойові елементи – невіддільна частина танцю, закарбована історія українського народу. Видатні балетмейстери минулих років та сучасності створили чимало прикладів «Гопаків», «Козачків» та «Арканів», назавжди зберігаючи пам’ять про славне військове минуле українців для наступних поколінь.

Елементи володіння зброєю, бойові переміщення та прийоми втілено у творах видатного українського балетмейстера П. Вірського, що досі входять до репертуару Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім.. П. Вірського. В хореографічному творі «Запорожці» [12] використано елементи володіння списом, особливості ведення бою, переміщення під час проведення поєдинку. Вони вдало підпорядковуються музичному супроводу та ритму, поглиблюють тему та ідею, підсилюють вплив на глядача. Всі використані бойові прийоми адаптовано відповідно до законів драматургії хореографічного твору. У «Гопаку» представлено складну чоловічу техніку, що є нічим іншим як бойовими прийомами [11]. Сам танець – сценічне видовище, в якому беруть участь не лише хлопці, але й дівчата. Подібні «Гопаки» створені в репертуарах всіх професійних та аматорських колективів.

У хореографічних творах із репертуару Заслуженого академічного Закарпатського народного хору та Івано-Франківського національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» втілено бойові надбання опришків: відповідно до сценічних умов адаптовано методику володіння топірцем, перенесено звичаї, що супроводжували ініціацію юнаків, відтворено елементи бою.

Головне завдання балетмейстера – виключити використання бойових прийомів заради видовищності. Під час створення бойових сцен слід пам'ятати про точку сприйняття з глядацької зали, відповідність образу та ідеї твору, коректно оцінювати культуру створеної сцени.

Висновки. Перспективи подальших досліджень. Синтез бойового та хореографічного мистецтв базується на гармонійній взаємодії, поєднання й доповнені виразних засобів. Для обох видів мистецтв даний процес – необхідність, що дозволяє привертати до себе все більшу увагу.

Танець не лише допомагав замаскувати вивчення бойових мистецтв під час гонитви; він концентрував увагу учнів, налаштовував на спільну роботу, синхронізував усі фізичні процеси та підготовлював духовну базу.

Сьогодні, завдяки танцю, бойові мистецтва перетворились на цікаве видовище. Все частіше можна зустріти показові виступи, цілком підпорядковані законам створення хореографічного номера. Підкорення музичному ритму, визначення положення тіла у просторі, контроль над витривалістю, постановка вірного дихання – все це додав до бойового мистецтва танець.

Безсумнівно, бойові мистецтва збагатили танець новими виразними засобами, дали змогу реалізовувати складні епічні сюжети, створювати разючі батальні сцени, майстерно додавати бойові поєдинки у хореографічний твір, методично будувати трюкові частини.

Дана тема цікава багатовекторністю подальших досліджень. Необхідно поглиблювати знання з методики адаптації бойових прийомів та рухів до законів драматургії хореографічного твору, техніки використання зброї у танцях; вивчати вплив танцю на фізичний та духовний стан воїна, створювати та аналізувати новітні методики організації тренувань через використання танцювальних вправ.

Список використаної літератури

1. Берестовская Д. С. Синтез искусств и образный мир художественного творчества. *Синтез искусств в художественной культуре*. Симферополь, 2010. С. 4–25.

2. Бернадська Д. П. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Мистецтвознавство» : матеріали міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиць. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Дрогобич, 2013. Вип. № 7. С. 78-86.

3. Вагнер Р. Произведение искусства будущого. *Избранные работы*. Москва : Искусство, 1978. С. 142–261.

4. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1996. 493 с.

5. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ : Муз. Україна, 1990. 150 с.

6. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва : Педагогика, 1987. 344 с.

7. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ленинград : Искусство, 1972. 440 с.

8. Моклиця М. В. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв *Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі*: зб. наук. пр. Вип. 6. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2008. С. 70–75.

9. Пилат В. С. Бойовий гопак. Львів : Логос, 1999. 336 с.

10. Speidel Michael P. Berserks: A History of Indo-European «Mad Warriors». *Journal of World History. Published by: University of Hawai'i Press on behalf of World History Association*. Vol. 13, No. 2, Fall, 2002. pp. 253-290.

11. Youtube-ресурс. Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського («Гопак», хореограф-постановник П. Вірський) URL: www.youtube.com/watch?v =DvZh6VGMkgo (дата звернення: 05.08.2021).

12. Youtube-ресурс. Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського («Запорожці», хореограф-постановник П. Вірський) URL: www.youtube.com/watch?v=i8nYqZ3_hUA (дата звернення: 05.08.2021).

References

1. Berestovskaia D. S. Sintez iskusstv i obraznyi mir khudozhestvennoho tvorchestva. *Sintez iskusstv v khudozhestvennoi kulture*. Simferopol, 2010. S. 4–25.

2. Bernadska D. P. Suchasna khoreohrafiia v konteksti syntezu mystetstv *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Seriia «Mystetstvoznavstvo» : materialy mizhvuz. zb. nauk. pr.. molodykh uchenykh Drohobytskoho derzh. ped. un.-tu imeni Ivana Franka*. Drohobych, 2013. Vyp. № 7. S. 78-86.

3. Vahner R. Proizvedenie iskusstva budushcheho. *Izbrannye raboty*. Moskva : Iskusstvo, 1978. S. 142–261.
4. Vasylenko K. Yu. Leksyka ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu. Kyiv : Mystetstvo, 1996. 493 s.
5. Verkhovynets V. M. Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu. Kyiv : Muz. Ukraina, 1990. 150 s.
6. Vyhotskyi L. S. Psikholohyia iskusstva. Moskva : Pedahohyka, 1987. 344 s.
7. Kahan M. S. Morfolohyia iskusstva. Istoryko-teoreticheskoe issledovanye vnutrenneho stroeniya mira iskusstv. Leninhrad : Iskusstvo, 1972. 440 s.
8. Moklytsia M. V. Vid synkretyzmu do setsesii: filosofski aspekty syntezu mystetstv. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Yavyshche syntezu mystetstv v ukrainskii literaturi: zb. nauk. prats*. Vyp. 6. Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2008. S. 70–75.
9. Pylat V. S. Boiovyi hopak. Lviv : Lohos, 1999. 336 s.
10. Speidel Michael P. Berserks: A History of Indo-European «Mad Warriors». *Journal of World History. Published by: University of Hawaii Press on behalf of World History Association*. Vol. 13, No. 2, Fall, 2002. pp. 253-290.
11. Youtube-resurs. Natsionalnoho zasluzhenoho akademichnoho ansambliu tantsiu Ukrainy im. P. Virskoho («Hopak», khoreohraf-postanovnyk P. Virskyi) URL: www.youtube.com/watch?v=DvZh6VGMkgo (data zvernennia: 05.08.2021).
12. Youtube-resurs. Natsionalnoho zasluzhenoho akademichnoho ansambliu tantsiu Ukrainy im. P. Virskoho («Zaporozhtsi», khoreohraf-postanovnyk P. Virskyi) URL: www.youtube.com/watch?v=i8nYqZ3_hUA (data zvernennia: 05.08.2021).

SYNTHESIS OF MARTIAL AND CHOREOGRAPHIC ARTS. SPECIFICS OF INTERACTION

Mostova Iryna – Candidate of Art Criticism, Senior Lecturer,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The article describes the martial dances of different countries, the organization of military training, the process of obtaining and improving combat skills. The features of the formation and development of martial dances in Ukraine are revealed. The peculiarities of interaction between martial and choreographic arts in their historical development are analyzed. The influence of this synthesis on the improvement and development of both types of arts at the present stage is defined. The place of a woman in military practice is highlighted separately. The content analysis of choreographic works which embodied martial arts dances and adapted martial arts elements according to the stage requirements has been carried out.

Key words: martial arts, choreography, dance of martial, synthesis of arts.

UDC 793.322 (045)

SYNTHESIS OF MARTIAL AND CHOREOGRAPHIC ARTS. SPECIFICS OF INTERACTION

Mostova Iryna – Candidate of Art Criticism, Senior Lecturer,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

Aim of paper is to identify the peculiarities of interaction between martial and dance arts, to characterize the lines of their mutual enrichment and use in the framework of enrichment of different means, which will allow to form a new trend of development of both art forms.

Research methodology. The method of analyzing historiographic material with further summarization has been used.

Results. Synthesis of martial and choreographic arts is based on harmonious interaction, combination and complementarity of various means. For both types of art this process – the need, which allows for commitment to themselves all the more attention.

The dance not only helped to entice the study of martial arts during combat, it concentrated the attention of students, set up for joint work, synchronized all the physical processes and prepared the spiritual foundation.

Today, thanks to the dance, martial arts transformed into a valuable show. More and more often you can see a show of performance, which is fully in accordance with the laws of creating choreographic numbers. Adherence to the musical rhythm, recognition of the position of the body in space, control over vitriol, staging a virtuous breathing – all this added to the martial art of dance.

Certainly, martial arts enriched the dance with new expressive means, gave the opportunity to realize complex epic plots, create different battalion scenes, masterfully add martial compositions to the choreographic work, methodically create stunt parts.

Novelty. This article systematizes the knowledge about the peculiarities of the synthesis of martial and choreographic arts in the context of their modern development.

Practical significance. The results of the article are used during the creation of dances and physical training in the context of any martial arts training.

Key words: martial arts, choreography, dance of martial, synthesis of arts.

Надійшла до редакції 2.09.2021 р.