

2. Козаренко О.В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2001. 35 с.
3. Савчук І. Борис Лятошинський і польська культура. Комунікативні поля творчості : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 – музичне мистецтво. Київ, 2021. 447 с.

ТРАДИЦІЇ І ТРАНСФОРМАЦІЯ: ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО І МУЗИЧНОГО КОДУ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

*Бурназова В., кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри сценічного мистецтва і культури,
Київський національний університет технологій та дизайну
Шнайдер А., директор Танцювального центру Прага (Чехія)*

Анотація. У дослідженні аналізуються підходи до збереження національного музичного та хореографічного коду в умовах глобалізаційних викликів, через паралельне вивчення досвіду української та чеської мистецької освіти. Особлива увага приділяється підготовці майбутнього актора у Київському національному університеті технологій та дизайну, з урахуванням практик сценічного руху й музичного мистецтва, а також діяльності Танцювального центру Прага, який зберігає індивідуальність національного танцю через осмислення технік сучасного танцю.

Ключові слова: сценічне мистецтво, національна ідентичність, сучасний танець, музичний код, підготовка актора, глобалізація.

У контексті сучасної мистецької освіти, що розвивається в умовах глобалізації, питання збереження національного мистецького коду постає особливо актуально. Українська та чеська мистецькі школи демонструють різні, але цінні підходи до трансформації традиції. У Київському національному університеті технологій та дизайну підготовка майбутнього актора передбачає інтеграцію музичного та хореографічного компонентів як засобів формування сценічної креативності й ідентичності (Касьян, 2018). У Празі ж, у межах діяльності Танцювального центру, головна увага зосереджена на вивченні сучасних технік танцю, які водночас є способом актуалізації й переосмислення національного вираження.

У підготовці актора традиційна музика та народна хореографія виступають не як архаїчний матеріал, а як джерело сценічної енергії, рухової пластики, емоційної пам'яті. Зокрема, в українській акторській школі увага зосереджується на інтонаційних моделях, ритміці, жестовій культурі, що походить з народного мистецтва. Особливо яскраво це проявляється у збереженні та адаптації елементів козацького танцю, гуцульської ритміки, лемківських пісень, що формують глибинний зв'язок

між виконавцем і національним ґрунтом. Інтонаційні моделі, ритміка, пластика, притаманна українському народному танцю, вплітаються у сучасні сценічні форми, зберігаючи автентичність навіть у постмодерному контексті (Куртєва, 2024). Такі компоненти формують «підсвідомий» рівень сценічної присутності, допомагають актору відчувати приналежність до культурного ґрунту.

Водночас традиція не є незмінною – вона розвивається через нові форми вираження. У Чехії подібну роль відіграють елементи богемської та моравської народної хореографії, що в мистецькій освіті трансформуються через призму сучасного танцю. Особливо вартісною є практика, за якої нові техніки не витісняють традицію, а навпаки — підсилюють її виразність через тілесну рефлексію та філософію руху (Kylián, 2015). У мистецьких практиках сучасної Чехії ми спостерігаємо унікальний приклад трансформації традиції: Танцювальний центр Прага впроваджує в освітній процес техніки сучасного танцю (Грехем, Кунінгем, Лімон, Киліан), розвиваючи хореографію як мову особистісного й національного самовираження (Bremser, 1999).

У Київському національному університеті технологій та дизайну (КНУТД) велика увага у підготовці здобувачів за освітньою програмою «Акторська майстерність та продюсування» приділяється сценічному руху, музиці, вокалу як частині підготовки креативного актора. Вивчення ритміки, імпровізаційної пластики, елементів національного танцю дає студентам можливість осмислювати тіло як інструмент сценічного мислення. Музичний компонент – традиційний фольклор, багатоголосся, ритмічні формули – є основою формування «внутрішньої музики» актора (Куртєва, 2024; Черноіваненко, 2021).

У цьому контексті вагоме значення мають традиції українського весільного співу, колядок, веснянок, що розглядаються не лише як фольклорні артефакти, а як енергетичні коди, що активують глибоку пам'ять і відчуття культурної єдності. Такий підхід дозволяє майбутньому акторові не лише вивчити техніку, а й досягнути глибинну сутність національного мистецтва як живого й динамічного явища.

Така підготовка поєднує аналітичне й інтуїтивне: студент опановує народні моделі, водночас працюючи над сучасними сценічними формами. Результатом є не копіювання традиції, а її творче перетворення – актор стає носієм національного художнього коду, здатним вільно адаптувати його в умовах креативної індустрії.

Техніки сучасного танцю, що викладаються в Танцювальному центрі Прага (Грехем, Лімон, Кунінгем, Киліан), базуються на глибокому тілесному усвідомленні, ритмічній організації руху, роботі з емоцією й простором. Усі ці елементи є влучним інструментом для збереження й перетворення традиційної пластики, бо дозволяють її не відтворити буквально, а заново пережити через індивідуальний досвід виконавця (Kylián, 1999).

У Чехії важливе місце посідає ідея тіла як інструмента філософського пошуку — традиція тут переосмислюється через постійний діалог із сучасністю. Це виявляється і в поєднанні народної музики з електронною, і в перформансах, що звертаються до історичної пам'яті країни (зокрема періоду бароко або чеського модернізму), трансформуючи їх у сучасні сценічні образи.

Традиція в такому підході є не лише архівом, а джерелом енергії — вона оживає в кожному тілі, в кожному русі. Ця філософія перегукується з сучасним баченням українського театру: замість зовнішньої етнографічності — пошук «внутрішньої правди» руху, що виростає з національного ґрунту, але не обмежується ним.

Попри різні історико-культурні контексти, Україна і Чехія демонструють спорідненість у підходах до збереження національного в мистецтві. Це — відкритість до трансформації, визнання цінності тілесного досвіду, музичної та рухової пам'яті як бази художнього мислення. В обох випадках — і в київській акторській школі, і в празькому хореографічному центрі — йдеться про формування артиста нового типу: того, хто не лише володіє технікою, а й несе культурний код, здатен транслювати його через сучасні форми (Янушевич, 2020; Бартош, 2021).

Цікаво, що обидві країни — і Україна, і Чехія — мають тривалий досвід синтезу народної культури і професійного мистецтва. У цьому контексті можна згадати українських етноавангардистів (Я. Степовий, Л. Ревуцький) і чеських композиторів ХХ століття, які активно зверталися до фольклору (Леош Яначек, Богуслав Мартіну). Їхні приклади засвідчують: національна традиція не обмежує митця, а навпаки — відкриває нові горизонти для творчості.

Зростає потреба у міжкультурному діалозі між закладами освіти України та Чехії, що спеціалізуються на театральному та хореографічному мистецтві. Такі партнерства можуть включати спільні тренінги, обміни студентами й викладачами, проєкти, присвячені реконструкції й сучасному переосмисленню національних пластичних та музичних традицій. Це відкриває можливість не тільки взаємного збагачення, а й створення нових міжкультурних художніх форм, що природно поєднують локальні традиції з глобальними тенденціями.

Збереження національного хореографічного й музичного коду в умовах глобалізації можливе лише за умови його активного переживання, адаптації та інтерпретації в сучасних освітніх практиках. Досвід підготовки актора в Києві та хореографа в Празі демонструє ефективність інтегрованого підходу: поєднання традиції й інновації, аналітики й інтуїції, музики й тіла. У цьому — шлях до збереження ідентичності не як музею, а як живої, творчої сили.

Можливим напрямом подальших досліджень є розробка спільних міжкультурних програм для студентів хореографічних і театральних спеціальностей, в яких сучасні техніки танцю й акторського тренінгу будуть поєднуватися з національними традиціями задля створення нових

форм художнього висловлювання. Варто ініціювати резиденції, обміни, лабораторії між українськими та чеськими мистецькими закладами, що стануть платформою для народження спільного мистецького простору, в якому традиція буде не лише збережена, а й осмислена по-новому.

Список використаних джерел

1. Бистрякова В., Осадча А., Пільгук О., Інновації та технології в сучасному мистецтві. Вісник Львів. нац. акад. мистецтв, 2017. Вип. 32. С.189-199. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1068902>
2. Бичков'як О. Основні архетипи українського менталітету та їх вплив на реалії сьогодення. Вчені зап. ТНУ імені В.І.Вернадського. Серія: Історичні науки, 2020. Т. 31 (70) No 2. С.80-84. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2020/2.14>.
3. Драганчук В. Архетип ославленої Мадонни у музичному дискурсі. Кордоцентризм української не-долі. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки, 2015. Вип. 7. С. 65-75.
4. Касьян Т. Роль мистецтва у формуванні національної ідентичності. Вісник Черкаськ. нац. ун-ту ім. Богдана Хмельницького. Серія: Педагогічні науки, 2018. No 6. С. 56-61. URL: <https://ped-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/2571> .
5. Куртєва К. Хореографічна культура Прикарпаття: інтерпретація народного танцю в контексті художньої вистави : Доктор філософії : спец.. 034 - Культурологія; Харківська державна академія культури. Харків, 2024, 198 с.
6. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології : монографія. Одеса. Видавничий дім «Гельветика», 2021. 704 с. <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/09/chernoiivanenko-a.d.-monografyya-1.pdf>
7. Чеські композитори <https://surl.li/tegdhv>
8. Bremser, M. Fifty Contemporary Choreographers. London: Routledge, 1999. 223 p.
9. Kisselgoff, A. Jiri Kylian Turns Creative Corner with a Tale of Simplicity and Purity // The New York Times. 1999. P. 13.
10. Kylián J. Life, Love and Death (Interview with choreographer Jiri Kilyan) // Istvan Simon. 28.05.2015. [digital source] URL: <https://youtu.be/6cLpMIcRve4>