

землеробський тип ґрунтувався на ідеї прив'язаності до рідної оселі, коли його головною цінністю був хліб, а головним началом – жінка, й насамперед – мати, то в основі козацького типу лежала ідея дороги та цінності суто чоловічого характеру.

Гостинність в новому тисячолітті є державною політикою завдяки наступним факторам. По-перше, глобалізація сучасного світу є наслідком зміни змісту і характеру праці, що викликає значне підвищення мобільності людини не тільки у статусі робочої сили, оскільки нині виробниче спілкування стає інтенсивним і не прив'язаним до конкретного робочого місця. Техногенний характер праці змінюється на більш гуманітарний, тому людина починає відчувати власну спроможність і потребу більше знати, більше спостерігати, бути присутньою особисто там, де відбуваються події, які визначають сутність епохи. По-друге, туристська діяльність людини та її наслідки задовольняють потреби людини у відтворення як біосоціальної істоти, яка не може довго перебувати в умовах монотонності і рутинності, а потребує нових емоційно-чуттєвих вражень, збагачення власного і вивчення накопиченого іншими позитивного досвіду облаштування повсякденного життя і набуття сталих форм соціального розвитку. По-третє, туризм є джерелом економічного зростання будь-якої країни, оскільки у цій сфері циркулюють досить великі фінансові потоки, що виникають на основі зростання значення форм дозвілля людини і є її добровільним власним прагненням до використання людинотворчої спрямованості туризму. По-четверте, туризм водночас є найбільшою і найдинамічнішою індустрією світу, розгалуженою соціальною службою, яка надає робочі місця мільйонам людей.

Туристична гостинність – це найважливіша ознака туризму як соціокультурного явища. Вона доповнює соціально-психологічний та культурний ефект подорожування, надаючи останньому привабливості, комфортності, змістовності та раціональності в умовах обмеженого часу.

Список використаних джерел:

1. Гарбар Г. А. Філософія гостинності: наук. посіб. / Г. А. Гарбар – К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 295 с.
2. Філософія туризму : навч. посібник / за ред. В. К. Федорченка, В. С. Пазелка. – К. : Кондор, 2004.

Гашенко К.І.,
викладач кафедри хореографії
ВП «МФ КНУКіМ», м. Миколаїв

РІЗНОМАНІТТЯ ПРОЯВІВ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ДІАЛОГУ В БАЛЕТНИХ ВИСТАВАХ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Постмодерністським балетним пошукам притаманна зосередженість на філософській природі танцю як синтезі духовного та тілесного, природного та штучного, минулого й сьогодення. Тобто на діалозі різних пластів часу, на діалозі матеріальної та духовної частин людської природи.

Найбільш розвиненими у постмодерністській хореографії є тенденції суто пластичного експериментування, зосередженість на розкритті механізму руху людського тіла (Т. Браун, М. Кеннінгем в Америці, У. Форсайт в Європі), а також поєднання танцювальної і спортивної техніки (наприклад, «Хореографічний бокс» Р. Шопіно, спортивно-хореографічне шоу «Аерос» (Д. Ерцалов, Д. Парсонс).

Для мозаїчної постмодерністської хореографії властива нова манера руху, пов'язана із сприйняттям тіла як інструмента, що володіє власною музикою. Стиль «оркестровки танцівника» А. Прельжокажа (Франція) заснований на виявленні характеру, індивідуальності виконавця, зближує балет та драматургію.

Іронічна ритуальність балетного постмодернізму багато в чому пов'язана із його «посланням» глядачам. Принципи задоволення, радощів, людських контактів з глядачами стали початком концепції балету як «живої вистави», що виходить з ідеї танцю як образу життя. Багато чого тут нагадує

принципи тотального театру П. Брука та Є.Гротовського. Стирання граней між театром та повсякденним життям в балетному варіанті «народжує феномени танцівника-фермера (стиль було М.Танакі та його групи Майдзуку), який не відділяє своє мистецтво від важкої селянської праці». [2, С. 237]

У представників різних постмодерністських напрямків та стилів немає чіткої, усталеної точки зору на призначення танцю та його сутність. Деякі вважають, що мова танцю – це «спілкування між тілом та думкою», «пряма лінія між виконавцем та внутрішнім світом глядача». Завдяки цьому «сольний танець є кращим, ніж груповий».

Найвища форма інтеграції танцю з іншими видами мистецтва (музикою, пантомімою, театром, у т.ч. з театром ляльок, кінематографом, цирком), а також зі спортивною акробатикою, східними бойовими мистецтвами, різноманітними діями, ритуалами, елементами performance – це пластичний театр, що викликає до життя все нові види пластичного видовища.

З естетикою пластичного театру у Франції пов'язані імена багатьох талановитих митців – Моріса Бежара (трупі «Балет ХХ століття», Bejart Ballet Lausanne, «Compagnie M»), А. Прельжокажа (труппа сучасного танцю «Балет Прельжокаж»), Філіппа Жанті («Театр Ф. Жанті»), Крістіана Буріго (балетна труппа «Алаб'юк»), Фреда Бандонге (танцювальна труппа й театр «Азані»), Фредеріка Лескюра (балетна труппа «L'Échappée»), Нель Кло й Т'єрі Буайє (Центр сучасної хореографії в м. Монпельє), Мурада Мерзукі (танцювальна труппа «Кафіг») та ін.

Сміливими експериментами, пошуками нової пластичної мови та водночас повагою до балетної класики ХХ ст. позначена творчість знакової фігури французького танцювального мистецтва Анжеліна Прельжокажа – «найкласичнішого із сучасних хореографів чи найсучаснішого з хореографів, що сповідують класику».[1]

В композиції А. Прельжокажа «Властивість єднання» герої, перебуваючи на грані свідомості та підсвідомості, шукають ті невидимі ниточки, що пов'язують людей, не даючи поринути в безодню самотності, забуття й безвиході. Ця одвічна для людини проблема пошуку її другої половинки, взаєморозуміння та спорідненості душ і становить смислову доміную хореографічної постановки. Їхній пластичний діалог – це танець полум'я, танець боріння та єднання, оціпеніння й сутичок, якихось неймовірних сплетінь тіл, рухів, різких випадів, що раптово змінюються моментами спокою та внутрішньої концентрації. Це постійні трансформації та метаморфози глибинних процесів свідомого-підсвідомого, що виявляються в комбінаціях ситуативних повторень, коли партнери ніби міняються місцями, і сюрреалістичне спостереження за ними здається безкрайнім.

Своїми новаціями у використанні пластичних можливостей людського тіла привертає до себе увагу яскравий представник французької школи сучасного танцю Фредерік Лескюр, який дуже гармонійно поєднує у собі талант хореографа, педагога й танцівника, організатора й керівника балетної труппи «L'Échappée». Для своїх композицій хореограф добирає музику, сполучаючи її темброритмічності з пластичними інтонаціями танцю за принципом вільного контрапункту (наприклад, це Соната для фортепіано та ударних Бела Бартока в композиції «Крах теорії» або Музика для фортепіано та ударних інструментів групи «La Cité de la Truc» в композиції «Са commence»).

Можливості своєї системи хореограф і виконавець Фредерік Лескюр чудово продемонстрував разом зі своєю партнеркою Ізабель Терраше в композиціях «За п'ять хвилин» та «Бентежна втеча».

Яскраво-характеристичною мовою пластики вирізняються такі представники французького театру танцю, як Нель Кло та Т'єрі Буайє з Центру сучасної хореографії міста Монпельє. Т. Буайє, прекрасний танцівник, хореограф, педагог джазового танцю та модерн-танцю, бездоганно володіє тілом і простором.

Майстерність взаємодії з партнерами наочно виявилася в авторській композиції Н. Кло «Deux» («Двоє»). Зворушливий танець-діалог закоханих сприймається як квінтесенція пластичного мистецтва Н. Кло. Це справжній театр двох акторів, танець-почуття чоловіка й жінки – часом комічний, часом трохи сумний. Вражає ємна виразність кожного жесту, руху, погляду партнерів. Танець Нель Кло та Т'єрі Буайє – феномен нового пластичного театру, що синтезує танцювальну пластику, пантоміму, елементи драми.

Якщо визначати діалог як духовну форму між суб'єктної взаємодії, можна прийти до висновку, що хореографії постмодерну притаманні різноманітні форми інтелектуального діалогу.

«Напомним, что культуру диалога в западноевропейском пространстве открыл Сократ, указав тем самым новый вектор развития интеллектуальной и этической мысли и разработав альтернативный «монологичному разуму» (Ю. Хабермас) принцип познания. Далее Платон развил сократовский метод философствования (майевтика, ирония, индукция) на базе диалога». [3]

Таким чином, до інтелектуального діалогу можна віднести такі явища у сучасній хореографії, як використання у пластиці рухів, жестів, стрибків, близьких до технік східних бойових мистецтв, Ци-Гуну, Тай-Цзи-цюань, як хореограф Ф. Лескюр. А також використання поліфонічного поєднання мистецтва танцю і кіно. Та усе різноманіття прийомів діалогічності, наприклад, з музики, - поліфонію, принципи симфонічної драматургії. Зі сфери кіно - монтаж, крупний план; зі скульптури - позировки, образність і так далі.

Хореографія епохи постмодернізму активно використовує принцип інтертекстуальності, тобто цитування сюжетів, стилів, хореографічних прийомів минулих епох і обігравання їх у новому контексті своїх творів. Твір мистецтва постмодернізму набуває, свого роду, інтелектуальний діалог з образами культури минулих століть.

Список використаних джерел:

1. Зініч О. Метаморфози танцю Анжелена Прельжокажа / О. Зініч // Культура і життя. – 2002. – 17 лип.
2. Махлина С. Семиотика культуры и искусства: Словарь-справ.: В 2 кн. / С. Махлина. – 2-е изд., расш. и испр. – СПб.: Композитор, 2003. – Кн.1. – 268 с; Кн. 2. – 340 с.
3. Середина Е.В. Расширенное понятие диалога в рамках постнеклассической науки[Электронный ресурс]/ Середина Е.В. – Режим доступа: <http://www.anthropology.ru/ru/texts/seredkina/dialogue.html>

Гервасьєва Т.М.,

провідний бібліотекар відділу автоматизації бібліотечних процесів Миколаївської обласної бібліотеки для юнацтва, м. Миколаїв

ОБЛАСНИЙ ПРОЄКТ ВИВЧЕННЯ І ПРОМОЦІЇ ЧИТАННЯ: РЕАЛІЗАЦІЯ І ПЕРСПЕКТИВИ

Протягом лютого-грудня 2019 року Миколаївська обласна бібліотека для юнацтва спільно з Миколаївською обласною організацією Національної спілки письменників України реалізувала обласний бібліотечно-освітній проєкт вивчення і промоції читання “Трикутник агентів змін: читацька компетенція бібліотекарів, вчителів, молоді”.

МОЛОДЬ, ВЧИТЕЛЬ, БІБЛІОТЕКАР. Чи є вони агентами змін в читанні? Чи мають вплив один на одного? Чи взаємодіють? Чи є у них спільні читацькі інтереси і вподобання? Саме це і мали на меті визначити організатори проєкту.

Реалізація проєкту відбулася в кілька етапів. На першому етапі — “Вивчення” — бібліотекою було організовано два обласних анкетування: “Читацький кошик агентів змін Нової української школи” для вчителів міста і області та “Що читає молодь”, серед опитаних — учні шкіл і професійно-технічних закладів освіти, студенти коледжів і вишів; взято участь в обласному рівні всеукраїнського опитування співробітників публічних бібліотек “Що прочитав бібліотекар?”, організованому Державною бібліотекою України для юнацтва. Загальна кількість респондентів, які взяли участь в трьох вище вказаних соціологічних дослідженнях — 564 особи.

Наступний етап обласного проєкту — “Промоція” — включав кілька напрямків: