

5. Pavi, P. (2003). Dictionary of Theatre. (L. Bazhenova, Trans.). Moscow: Publishing house "GITIS" [in Russian].
6. Performance – Wikipedia. Retrieved from <https://ru.wikipedia.org/wiki/Property/> [in Ukrainian].
7. Stanislavskaya K. I. (2016). The artistic and spectacular forms of modern culture: monograph: the form. secondly, processing. Kyiv: NAKKiM [in Ukrainian].
8. Fadeeva A. (n. d.). The world of art and the world of performance. The traditions of the national art of the twentieth century in the practice of the Moscow performance of the 1970s and 1980s. Art-ABC: Dictionary of contemporary art. Retrieved from <http://azbuka.gif.ru/critics/fadeeva/> [in Ukrainian].
9. Chudovskaya-Kandyba I.A. (2009). Performance of visual communicative practices in modern socio-cultural space. Methodology, theory and practice of sociological analysis of modern society: Sb. sciences works, №15, 280-282. Kharkiv [in Ukrainian].
10. Shnireva O. A. (2000). Performance of Conceptualism. Brute and eternal: problems of the functioning and development of culture: 2000: Theses of reports and speeches scientific. Conf., October 24-26. №3, 73. Veliky Novgorod: NovGU them. Yaroslav Mudryy [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 15.04.2018 р.*

УДК 76.038.532:766.012(477)

**Мельник Оксана Ярославівна**

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри  
дизайну та основ архітектури Національного  
університету "Львівська політехніка"  
[o.melnyk@hotmail.com](mailto:o.melnyk@hotmail.com);

**Штець Віктор Олексійович**

старший викладач кафедри дизайну  
та основ архітектури Національного університету  
"Львівська політехніка"  
[victor.shtets@gmail.com](mailto:victor.shtets@gmail.com)

### ОСОБЛИВОСТІ ГРАФІЧНО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ВИРШЕНЬ У КНИЖКОВО-ЖУРНАЛЬНІЙ ГРАФІЦІ Р. ЛІСОВСЬКОГО

**Мета роботи** – розкриття творчого методу українського графіка Р. Лісовського, вияв особливостей структурно-композиційних та образно-змістових вирішень обкладинок, виконаних Р. Лісовським у різні періоди творчості. **Методологія** дослідження передбачає застосування методу індукції для систематизації ілюстративного матеріалу. Для аналізу творів митця використано мистецтвознавчі категорії, а також практичний досвід візуального, стилістичного, морфологічно-композиційного, геометричного та комплексного аналізу. **Наукова новизна** полягає в розширенні уявлень про творчість Р. Лісовського у сфері книжкової графіки; вияві ключових стилістичних, образних та композиційних аспектів його обкладинок. **Висновки.** Джерелом натхнення для Р. Лісовського було культурне річище необароко, ознаки якого наявні майже у кожній обкладинці митця. Водночас чимала кількість обкладинок позначена рисами експресіонізму та конструктивізму, що синтетично поєднуються з традиційними національними мотивами. Рисами індивідуального почерку митця визначено округлу (іноді кугасту) форму декоративних елементів, особливе співвідношення чорного та білого (часто 1:1), високу виконавську культуру, яскраво виражений нахил до декоративності.

**Ключові слова:** Р. Лісовський, обкладинка, книжкова графіка, композиція, мотив, необароко.

*Мельник Оксана Ярославівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и основ архитектуры Национального университета "Львовская политехника"; Штець Виктор Алексеевич, старший преподаватель кафедры дизайна и основ архитектуры Национального университета "Львовская политехника"*

**Особенности графическо-композиционных решений в книжно-журнальной графике Р. Лисовского**

**Цель работы** – раскрытие творческого метода украинского графика Р. Лисовского, выявление особенностей структурно-композиционных и образно-смысловых решений обложек, выполненных Р. Лисовским в разные периоды творчества. **Методология** исследования предполагает применение метода индукции для систематизации иллюстративного материала; для анализа произведений художника использовано искусствоведческие категории, а также практический опыт визуального, стилистического, морфологически-композиционного, геометрического и комплексного анализа. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений о творчестве Р. Лисовского в сфере книжной графики; проявлении ключевых стилистических, образных и композиционных аспектов его обложек. **Выводы.** Источником вдохновения для Р. Лисовского было культурное русло необарокко, признаки которого имеются почти в каждой обложке художника. В то же время немалое количество обложек обозначено чертами экспрессионизма и конструктивизма, что синтетически сочетаются с традиционными национальными

мотивами. Чертами індивідуального почерка художника определено округлу (іногда угловату) форму декоративних елементів, особеє соотношение чорного и белого (часто 1:1), високу исполнительську культуру, ярко виражений наклон к декоративности.

**Ключевые слова:** Р. Лисовский, обложка, книжная графика, композиция, мотив, необарокко.

*Mel'nyk Oksana. Ph.D., Associate Professor of the Design and Architecture Basics Department, Lviv Polytechnic National University; Shtets Viktor, Senior Lecturer of the Design and Architecture Basics Department, Lviv Polytechnic National University*

#### **Features of graphics and compositional decisions in the book-magazine cover of R. Lisovsky**

**The purpose of the article** is the discovery of the creative method of the Ukrainian graphic artist R. Lisovsky, the manifestation of the peculiarities of structural-compositional and figurative content solutions of the covers made by R. Lisovsky in different periods of creativity. The **methodology** of the study involves the use of the method of induction to systematise the illustrative material; for the analysis of works of the artist used art criticism categories as well as practical experience of visual, stylistic, morphological-compositional, geometric and complex analysis. The **scientific novelty** of the work is to broaden the ideas of R. Lisovsky's work in the field of book graphics; revealing critical stylistic, figurative and composite aspects of its covers. **Conclusions.** It has been proved that the source of inspiration for R. Lisovsky was the cultural flow of the Neo-Baroque, whose features are found in almost every cover of the artist. At the same time, a considerable number of covers are marked by the elements of expressionism and constructivism, which synthetically combine with traditional national motifs. The features of the individual handwriting of the artist are defined by a rounded (sometimes angular) form of decorative elements, a particular ratio of black and white (often 1:1), a high graphic culture, a pronounced inclination to decorative.

**Key words:** R. Lisovsky, cover, book graphics, composition, motive, new baroque.

Актуальність теми дослідження. Художні пошуки в галузі оформлення друкованого слова були вагомим фактором на шляху формування нової парадигми української художньої культури ХХ століття. Її новітнім "національним" завданням органічно відповідає концепція Г. Нарбута та його "школи". Глибоке розуміння завдань графіки, комплексний підхід до оформлення книги, історичні і культурні джерела, до яких звертався Нарбут й елементи яких набували у його графічних роботах модерних рис та самобутнього трактування, кардинально змінили світогляд та стали дороговказом для цілого покоління художників-графіків. Серед таких – безпосередній учень Нарбута в Українській академії мистецтв Роберт Лісовський, чия творчість демонструє актуальність нововведень та значимість мистецької концепції вчителя у розвитку української книжкової графіки ХХ ст. Розуміння творчого методу Р. Лісовського розкриває принципові ознаки книжкової графіки нарбутівців та сприятиме сучасному її переосмисленню у проектній діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій. Протягом ХХ ст. творчість Р. Лісовського ставала предметом наукового інтересу таких науковців як М. Голубець [2], В. Січинський [7], М. Антонович [1], В. Попович [5]. У коротких розвідках побіжно згадувались біографічні дані митця та акцентувалось на приналежності його до школи Нарбута. Спроба ширше охопити життєвий і творчих шлях художника належить Р. Яціву [6]. Питання мистецтвознавчого аналізу графічних творів розглядає О. Мельник [4]. Водночас актуальною залишається проблематика творчого методу митця та його графічно-композиційні пошуки в роботі з книжково-журнальною обкладинкою.

Метою дослідження є розкриття особливостей структурно-композиційних та образно-змістових вирішень обкладинок, виконаних Р. Лісовським у різні періоди творчості.

Виклад основного матеріалу. Серед багатогранного творчого доробку Р. Лісовського найбільш вагомим та цікавим є комплекс пам'яток у царині книжкової та газетно-журнальної графіки – обкладинки, графічні паспорти, віньєтки, заставки, шрифти. Водночас, ілюстративні цикли у творчості митця не зустрічаються. Причиною цього були як економічно-технічні умови, так і загальні мистецькі тенденції тієї доби, коли Лісовський починав свій творчий шлях. Найвагомішою ціллю видавців та художників була естетична привабливість саме обкладинки з метою зацікавити покупця, прискорити його ознайомлення з книгою [3, 7]. Школа, яку пройшов Р. Лісовський, забезпечила йому максимальне розуміння композиції книги. На прикладі новаторських творчих потуг Г. Нарбута він чітко усвідомив синтетичну природу книжкового видання, потребу в гармонійній цілісності його художнього оформлення. Розуміння Р. Лісовським природи плоского аркуша спонукало його до використання площинних графічних зображень, своєрідної орнаментальності, каліграфічності. Вимоги поліграфії спрямовують художника до економії лінії, форми та кольору. Взірці цілісності графічного образу Р. Лісовський знаходить у творах народного мистецтва, а також у виразній та багатій палітрі декоративних засобів українського бароко. Він часто вживав пишні візерунки та вензели барокового походження, але при цьому застосовував сучасну пластичну мову та модерні композиційні схеми, організовуючи усі елементи графічного оформлення й шрифту в струнку архітектонічну цілісну споруду.

Робота над обкладинкою охоплює усі періоди творчої діяльності Р. Лісовського – київський (1910-1921 рр.), львівський (1922-1927 рр.), празький (1929-1945 рр.) та лондонський (1950 рр. – кінець 1970-х рр.). Стилiстично обкладинки Р. Лісовського можна поділити на дві групи: необарокові "класичні" обкладинки та обкладинки, у пластичній мові яких ознаки модерну поєднані з прийомами експресіонізму чи конструктивізму. У найбільшій першій групі обкладинок Р. Лісовського переважає, диктована площинністю аркуша, статична композиція на основі віньєтного мотиву із симетричним центричним розташуванням елементів. Головну увагу митець приділяє ритмічному розташуванню чорних і білих плям, а також лінії, що, комбiнуючись, вибудовують цілісний композиційно-виважений графічний образ. Часто всередині шрифтових та орнаментально-зображальних мотивів цієї групи робіт виникає експресивна динаміка та рух, який, однак, долається завдяки присутності майже невід'ємного атрибуту обкладинок нарбутівців – рами, чітка геометрія якої замикає білий простір та остаточно підкреслює двовимірність зображення. Цікаво, що й обриси віньєток, картушів, вінків, емблем та інших елементів обкладинок разом із шрифтом або самостійно вписуються на площині паперу у певну геометричну форму (прямокутник, перевернутий трикутник, овал), відтак загальний композиційний лад обкладинки залишається зрівноваженим та статичним.

Враховуючи особливості формально-композиційних вирішень обкладинок Р. Лісовського, структурувати їх можна наступним чином: I. Обкладинки із замкненою статичною композицією з вираженою вертикальною віссю симетрії та віньєтним мотивом у стилі необароко або з рисами експресіонізму. II. Обкладинки із замкненою статичною композицією з вертикальною віссю симетрії та сюжетною віньєтою. III. Обкладинки з відкритою асиметричною композицією із сюжетним мотивом реалістичного або експресивного трактування. IV. Обкладинки, основним композиційним елементом яких є орнаментальна (сюжетна) рама. V. Обкладинки із самостійною композиційною структурою та сюжетно-орнаментальним зображенням експресіоністичного, конструктивістського та необарокового характеру [4, 10].

Обкладинки першої, найбільшої групи, при типовій композиційній схемі, мають як досить статичне та "класичне" графічне наповнення, так і більш динамічне експресивне звучання. У стилістиці віньєток та картушів першої підгрупи переважають необарокові мотиви, натхненні українською графікою XVII–XVIII ст. та народною орнаментикою. За усієї стриманості, ці роботи вирізняються добірними пропорціями та вишуканими шрифтами, які, у синтезі із зображальними елементами, творять на площині цілісний пластичний символ. У двобарвній обкладинці книги О. Доценка "Літопис української революції" (Львів, 1923–1924) художник делікатно вводить барокові мотиви в центральну емблему із тризубом та в медальйони на кутах внутрішньої рами. Назва видання акцентована червоним кольором та подана у верхній частині композиції густим плетивом стилізованих під устав літер. Довершеності композиції додають пластичні акценти – червона лінія під іменем автора та маленькі трикутнички. Симетрична статична композиція використана в обкладинках "Господарського календаря" (Львів, 1926), альманахів "Молода Україна" (Львів, 1925) та "Українське мистецтво" (Львів, 1926). У двох перших композиція обкладинки розгортається, ідучи від форми віньєтного мотиву. Продовжують ряд робіт із статичною замкненою композицією обкладинки збірника "Памяти Симона Петлюри" (Прага, 1930), місячників "За єдність нації" (Лондон, 1955), "Визвольний шлях" (Лондон, 1954), "Сурмач" (Лондон, 1957). Широка рама ззовні та тонка всередині оточують лаконічну традиційну композицію – шрифтовий блок, підкреслений або розбитий віньєтним мотивом чи картушем із зображенням тризуба в оточенні лаврового та тернового вінків ("Збірник пам'яті Симона Петлюри"); вінка з дубового листа та динамічних завитків сувою ("Визвольний шлях"); козацького хреста та схрещених мечів у восьмигранній рамі ("Сурмач"). У графічному порталі місячника культури "Пробоем" (Прага, 1940) широка та тонка рами помінялись місцями, надавши внутрішньому полю обкладинки мажорного звучання. Цікавим є накладання назви часопису на спрощене лінійне зображення тризубу. Логотип, який при цьому утворюється, має сучасне символічне прочитання. Згодом подібний синтез шрифту і зображення Р. Лісовський використовує в одній зі своїх останніх обкладинок до книги Б. Бори "Твердь і ніжність" (Лондон, 1972). Масивна хрестоподібна віньєтка має чітку вертикальну вісь симетрії, підкреслену зображенням меча. Назва книги, що пересікає меч, ніби ділить його на дві символічні композиції – нижню, із зображенням руків'я меча, лаконічні та чіткі геометричні форми якого символізують "твердь"; та верхню, де гостре лезо, оповите м'якими лініями волошок, дубового гілля та стрічки, втрачає агресію та ілюструє "ніжність". Завершує ряд робіт цієї групи серія обкладинок до "Календаря українця у В. Британії" (Лондон, 1954–1977), де використано підкреслену статичну композицію з вертикальною віссю симетрії та округлі плавні лінії віньєтки в оточенні важкої рами, двовимірний плоский рисунок яких нагадує паперову витинанку. Цікавим є те, що маючи близьку композиційну структуру та споріднений діапазон

виражальних засобів, кожна з цих двадцяти чотирьох обкладинок є самостійним та оригінальним твором із щораз новою формою та орнаментикою декоративної віньетки. Головним засобом художньої мови цієї серії є ошатний орнамент рослинного походження, гнучкі лінії якого засвідчують творче замилювання Р. Лісовського бароковим мистецтвом.

Експресивне звучання характерне для обкладинок другої підгрупи, зокрема, поезій П. Тичини "Соняшні кларнети" (Берлін–Київ, 1922). Композиційна ідея цієї обкладинки буде застосована в подальших творах досить часто та окреслить групу пам'яток зі статичною, симетричною будовою. Основна увага зосереджена на центральній частині композиції, де, оточена темно малиною рамою динамічна, гнучка калинова гілка разом з назвою, утворюють єдиний експресивний блок, рівний за пропорціями формату видання. Вишукана обкладинка до книги О. Блока "Дванадцять" (Львів, 1923) привертає увагу цікавою контрформою білого тла, яке ніби влітається в динамічні вигини стилізованого листа, що разом з назвою та вигадливою цифрою "12" створюють ромбовидну емблему в оптичному центрі обкладинки. Експресивний характер має друкована в два кольори обкладинка для "Каталогу IV Виставки ГДУМ" (Львів, 1926). На перший погляд, тут важко вирізнити шрифт у назві від декоративних деталей, настільки близькою та органічною є їхня пластична мова. В орнаменті барокові елементи поєднані із геометризованими формами та трактовані цілком сучасно. Їх динамічні штрихи ніби вириваються із загального образу та повертаються, утримуючи цілісність такої рухливої композиції.

Другу групу складають обкладинки із замкненою статичною композицією, вертикальною віссю симетрії та сюжетною віньеткою, яка на площині обкладинки прочитується декоративною геральдичною емблемою. Площинність та декоративно-експресивна чітка лінія є основними засобами художньої мови цих образів. Вже перша обкладинка цього ряду до книги В. Бобинського "Ніч кохання" (Львів, 1923) має, попри стандартне композиційне розташування елементів, новаторське трактування. Художнє вирішення архітектурного мотиву та постави людських фігур ґрунтуються на образотворчій мові середньовічної візантійської мініатюри, хоч сам сюжет не має релігійного змісту. Експресивна лінія зображення знаходить відгук у динамічних вигинах декоративних деталей та у пластиці шрифту – діагональні штрихи рукописних літер мають таку ж форму, що й лінії трави на малюнку. В обкладинці до місячника культури "Говерля" (Хуст, 1939) візуальною доміантою є шрифт, однак композиційної довершеності вона набуває завдяки невеличкій віньетці із гірським мотивом, виконаній у техніці деревориту. Його графічні прийоми зумовили таке поєднання ліній та плям, при якому підкреслена площинність та емоційна забарвленість композиції трансформують зображення карпатського пейзажу в графічний лаконічний образ-символ з особливим ліричним настроєм. Зовсім інша мова у віньетці обкладинки до книги В. Кархута "Полум'яний вихор" (Прага, 1941). Розмірений штрих та чіткий абрис вищезгаданого деревориту тут замінено експресивною лінією та асиметричним "розірваним" контуром мальованої тушшю віньетки. Зображення замку на тлі захмареного неба, та крутого берега виконано лаконічно, із застосуванням лише лінії та плями. У композиції головна увага приділена пропорційному співвідношенню чорних та білих плям, їх ритмічному розташуванню, а також гнучкій лінії.

Обкладинки третьої групи представлені невеликою естетично-вартісною групою праць. Вони мають відкриту асиметричну композицію як із традиційними для Р. Лісовського пластичною мовою сюжетного мотиву та конструкцією й характером стилізованого "українізованого" шрифту, так і з більш динамічним експресивним трактуванням. В основному, це обкладинки створені після 1940 року, зокрема до книг Б. Кравціва "Під чужими зорями" (Берлін, 1941), І. Ірлявського "Брості" (Прага, 1942), М. Вереса "В чужинних приплавах" (Лондон, 1967), С. Фостуна "Над Галичем гримить" (Лондон, 1975). Усі вони мають відкриту композицію (рамковий мотив відсутній), вертикальна вісь симетрії зникає, натомість бачимо діагональну композицію з асиметричною типографікою, поданою під кутом до горизонталі. До конструктивістських прийомів творення образу вдається митець, оформлюючи обкладинку до книги "Вересень" І. Ірлявського (Прага, 1941). Єдина горизонталь цієї обкладинки – ім'я автора. Слово "вересень", почавшись з чітко виставленого ініціалу, поступово втрачає строгість побудови та "розгублює" літери, дозволяючи їм огорнути частину малюнка та злитись із зображенням. Динамічні урбаністичні мотиви, сильне перспективне скорочення, вібруюча форма дерева та ніби зафіксоване фотооб'єктивом зірване вітром стилізоване осіннє листя, створюють враження руху, неспокою, навіть, звуку.

В оформленні видань четвертої групи художник творить композицію, відштовхуючись від естетичної дії орнаментальної чи сюжетної рами. Барокові мотиви Р. Лісовський щедро вводить в складні орнаментальні рами типових обкладинок для видавництва "Новий час" (Львів, 1924), накладні "Червоної калини" (Львів–Київ, 1926, 1927) видань "Театральної бібліотеки" (Львів, 1924) тощо. В

обкладинці для "Нового часу" Лісовський створює раму із насиченого динамічного плетива стилізованого листя та округлих завитків сувою, залишивши в нижній частині композиції біле тло багатогранного картуша для видавничих текстів (із цим малюнком обкладинки вийшла велика серія серійних брошур з текстами п'єс). Шукаючи у спорідненість із мистецькими шуканнями іншого видатного українського графіка М. Бутовича, дослідник О. Федорук про цю обкладинку писав: "Художник віддав перевагу декору, згрупував шрифтові ініціалі у плані емоційної залежності від орнаментального оточення, вивів певні композиційні означення до емблематики, до стилізованих фрагментів архітектури..." [8, 21].

Наступна, п'ята група – це обкладинки із самостійною композиційною будовою і пластичною мовою у стилі неobaroco, експресіонізму та конструктивізму. Твори цієї групи є найцікавішими, оскільки їх стильова та композиційна структура є більш різноманітною та оригінальною. У побудові втрачається обов'язкова вісь симетрії, традиційні мотиви змінюються новими, експресивнішими графічними вирішеннями, пройнятими духом індивідуальної творчості. Фактично, майже кожна із цих обкладинок можна було б за композиційною організацією, віднести до однієї з чотирьох попередніх груп, однак, притаманна роботам художника графічна естетика набуває в них більш натхненного та оригінального звучання. Складніші формальні пошуки дещо змінюють пластичну мову цих обкладинок, однак висока культура виконання, логіка побудови шрифтів та вишукана довершеність графіки залишається незмінною. Однією з найбільш завершених, у композиційному плані, є двобарвна обкладинка до книги П. Бенуа "Шлях велетнів" (Львів, 1923). Звичний для Р. Лісовського орнаментальний мотив "...поступається певній образотворчій фабулі, специфіка якої "вирахована" змістом книги" [6, 12]. Експресивна лінія моделює округлі форми хвиль внизу кам'яного провалля та відлунює в динамічних обрисах, скупчених на небі хмар. Монументальна скеля темною аркою пересікає світлу пляму води та неба. Важкою ходою по кам'яному мосту крокують згорблені постаті. Їх чорний силует ніби повторюється в обрисах кружляючих над ними хижих птахів, додаючи композиції напруги та загального тривожного звучання. Оригінальна та незвична обкладинка до повісті М. Ренара та А. Жана "Боротьба з трупом" (Львів, 1926). Верхню чверть композиції займає заголовок, який, частково перейшовши у виворотку та втративши опорну лінію, повторив вигин малюнка. Основний образотворчий мотив обкладинки – гротескове обличчя-маска, ритмічний повтор якого посилює психологічний вплив на глядача, а ретельність графічної проробки його рис межує із лаконізмом. Цю обкладинку В. Січинський вважав за найбільше творче досягнення Р. Лісовського [7, 96]. Попри те, що п'ята група праць має більш новаторську й креативну композиційно-образну структуру та різноманітну графічну гру пластичної мови, жодна із обкладинок не випадає із загального контексту творчої програми Р. Лісовського.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше комплексно досліджено книжково-журнальну обкладинку Р. Лісовського різних періодів творчості, здійснено графічно-композиційний аналіз цих робіт та виявлено риси індивідуального почерку митця.

Висновки. Модерністична інтерпретація національно-романтичних мотивів стабільно пронизує увесь графічний доробок митця, а стильові "коливання" у бік експресіонізму чи конструктивізму були найбільш характерними для обкладинок 1920–1940-х років (львівського та празького періодів творчої діяльності Р. Лісовського). Саме у ці роки художник створив найкращі свої твори які, навіть попри часто стандартну композицію, набувають різноманітного образно-пластичного звучання завдяки експресивній графіці рослинних мотивів, динамічній кутастій орнаментиці та психологічній виразності антропоморфних образів. Обкладинки лондонського періоду стилістично є більш прогноровані і, вирішені у неobaroco стилі, демонструють, у першу чергу, відшліфованість та технічну досконалість графіки Р. Лісовського. Експресія орнаментів та сюжетних мотивів, притаманна раннім роботам художника, змінюється у лондонських обкладинках статичною "традиційною" декоративністю. Рисами індивідуального почерку митця є округла (іноді кутаста) форма декоративних елементів, особливе співвідношення чорного та білого (часто 1:1), висока виконавська культура, яскраво виражений нахил до декоративності.

#### Література

1. Антонович М. Роберт Лісовський / М. Антонович // Самостійна думка. – 1935. – №36. – С. 353–355.
2. Голубець М. Роберт Лісовський / М. Голубець // Українське мистецтво. – 1926. – №2. – С.33–38.
3. Лагутенко О. Українська книжкова та журнальна обкладинка / О. Лагутенко. – К.: Політехніка, 2005. –154 с.
4. Мельник О. Книжкова графіка Роберта Лісовського в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 "Образотворче мистецтво" / О. Мельник. – Львів : ЛНАМ, 2009. 20 с.

5. Попович В. Роберт Лісовський (1893 – 1982) / В. Попович // Нотатки з мистецтва. – 1984. – №24. – С.27–36.
6. Роберт Лісовський. Каталог виставки творів, присв. 100-річчю з дня народження художника / [авт. – упоряд. Р. Яців]. – Львів, Ін-т. народ. АН України, 1993. – 32 с
7. Січинський В. Книжна графіка Роберта Лісовського / В. Січинський // Бібліологічні вісті. – 1927. – № 2. – С. 91–96.
8. Федорук О. Микола Бутович. Життя і творчість / О. Федорук. – Вид. М. П. Коця, Київ ; Нью-Йорк, 2002. – 431 с.

#### References

1. Antonovych M. (1935). Robert Lisovsjkyj. Samostijna dumka, 36, 353-355 [in Ukrainian].
2. Gholubecj M. (1926). Robert Lisovsjkyj. Ukrajsjke mystectvo, 2, 33-38 [in Ukrainian].
3. Laghutenko O. (2005). Ukrainian book and magazine cover. Kyjiv: Politekhnik. [in Ukrainian].
4. Meljnyk O. (2009). Robert L. Lisovsky's book graphic in the context of the development of the Ukrainian fine art of the twentieth century. Extended abstract of candidate's thesis. [in Ukrainian].
5. Popovych V. (1984). Robert Lisovsjkyj (1893 – 1982). Notatky z mystectva. 24, 27-36 [in Ukrainian].
6. Robert Lisovsjkyj. Catalog of works of art, fssigned 100th anniversary of the artist's birthday Ljviv. (1993). Lviv: In-t. narod. AN Ukrajinu. [in Ukrainian].
7. Sichynsjkyj V. (1927). Robert L. Lisovsky's book schedul. Bibliologhichni visti. 2, 91-96. [in Ukrainian].
8. Fedoruk O. (2002). Mykola Butovych. Life and creativity. Vyd. M. P. Kocja, Kyjiv-Njju-Jork.

*Стаття надійшла до редакції 06.02.2018 р.*

УДК 793. 38 (4-11) "18"

**Павлюк Тетяна Сергіївна**  
кандидат мистецтвознавства,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв  
[24caratsofart@gmail.com](mailto:24caratsofart@gmail.com)

## СОМАТИЧНІ ПРАКТИКИ У СУЧАСНІЙ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

**Мета статті** – аналіз формування та розвитку соматичних практик у контексті сучасної бальної хореографії. **Методи дослідження** становить органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму. Використані такі методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Проведено аналіз історичного розвитку соматичних практик у США та досліджено їх зв'язок з сучасними та бальними танцями; розглянуто та проаналізовано головні аспекти провідних практик (Kinetic Awareness, Alexander Technique, DanceKinesis та TangoKinesis) у контексті методики викладання хореографічних дисциплін для студентів бальної хореографії та підвищення кваліфікаційного рівня викладачів бальних танців, професійних танцюристів; виявлено доцільність застосування соматичних методик, технік і тренінгів у навчанні та професійній діяльності в бальній хореографії. **Висновки.** У результаті проведеного аналізу формування та розвитку соматичних практик (кінетики, кінестетики, ідеокінезу та ін.) у контексті сучасної бальної хореографії доведено, що переваги соматичних практик посприяли їх масовій популяризації в освітньому на науковому аспектах хореографічного мистецтва загалом та бальної хореографії зокрема; методики і техніки мислення і рухів тіла, розроблені для вивчення бальних танців, сприяють засвоєнню навичок розвитку танцю з природних рухів тіла, відчуття музики і ритму, розподілення музичного супроводу у часі та просторі для осмислення процесу бездоганного руху; використання соматичних практик у процесі діяльності професійних танцюристів сприяє формуванню кінестетичного усвідомлення задля втілення високого художнього рівня виконання бальних танців. Використання соматичних практик у процесі навчання бальним танцям та професійній діяльності вітчизняних хореографів посприяє формуванню нового покоління танцюристів, підвищенню рівня технічного виконання та артистизму.

**Ключові слова:** соматичні практики, бальна хореографія, танець, кінестетичні відчуття.

*Павлюк Тетяна Сергіївна, кандидат искусствоведения, Киевский национальный университет культуры и искусств*

### Соматические практики в современной бальной хореографии

**Цель статьи** – анализ формирования и развития соматических практик в контексте современной бальной хореографии. **Методы исследования** составляет органическая совокупность базовых принципов исследования: объективности, историзма, многофакторности, системности, комплексности, развития и плюрализма.