

майбутнього викладача хореографії. *Науковий часопис НПУ імені Михайла Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Т. 29. С. 63-68.

Микичур О., м. Вінниця

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА НА ТЕРИТОРІЇ ПОДІЛЬСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Постановка проблеми. В умовах війни та щоденної боротьби за незалежність все частіше виникає потреба у дослідженні та збереженні культурних надбань українського народу. Одними із пріоритетних завдань у цьому процесі є усвідомлення та розвиток унікальності і неповторності духовної спадщини кожного регіону та етносу. В процесі розбудови України ХХІ ст., ґрунтованого на інформаційних технологіях і знаннях, культурна різноманітність є ознакою домінантності прагнення суспільства до європеїзації. Саме тому політика держави у підтримці гуманітарної сфери є вельми важливою, а також особливо актуальним у наші дні постає наукове осмислення розвитку різних видів культурно-мистецької творчості українців.

Серед широкого різноманіття мистецьких жанрів досить поширеною є народна хореографічна культура, яка посідає важливе місце у культурній спадщині України, адже їй притаманним є те, що вона привертає увагу до характеру українського народу, його боротьби за волю й вічне прагнення незалежності. В художніх формах відображено явища, які були взяті безпосередньо з побуту та важкої праці українців, репрезентовано багатство народної моралі, повага до родових традицій предків з їх духовною силою, красою, ідеалами. Необхідно зазначити, що у важкий для країни та її народу час саме держава має зберігати й розвивати народні хореографічні традиції у сучасному соціокультурному просторі. Однак, такі зусилля мають докладатися не лише з боку держави, а й з боку наукових інституцій, навчальних закладів та хореографічних колективів як професійного, так і аматорського рівнів.

Аналіз наукових публікацій. У своєму дослідженні ми покладалися на праці таких науковців як Ю.Москвічова, І.Мурована, Є.Філімонова-Златогурська, В.Чорнобиль, Л.Щур.

Метою нашої статті є розкриття та аналіз особливостей історичних витоків хореографічного мистецтва Поділля.

Виклад основного матеріалу. Початок фіксації автентичних танцювальних зразків на території Подільської губернії зустрічається ще у другій половині XIX ст. Ю. Москвічова та І. Мурована у своїх працях зазначають, що значна увага зверталася на побут і стильові особливості окремих традиційних танцювальних жанрів у цьому регіоні [1, 3].

Наприкінці XIX – на початку XX ст. намітилися дві основні тенденції розвитку професійної хореографії. Перша була пов’язана з перенесенням на сцену зразків українського народного танцю без будь-яких суттєвих змін (фольклорний, непрофесійний, автентичний танець), друга – з яскравою театралізацією та стилізацією українського народного танцю шляхом його технічного ускладнення та вільної сценічної інтерпретації – народно-сценічний танець, який сформувався у XX ст. як професійний різновид народного танцю. Творцем цього важливого напряму національної хореографії був дослідник української фольклорної пісні й танцю Василь Верховинець. Він здійснив неоцінений внесок у розвиток вітчизняної хореографії [2, с. 60-65].

Його праця «Теорія українського народного танцю» 1919 р. і досі привертає до себе увагу сучасних дослідників фольклору та вважається класичною роботою з народної хореографії. Йому вдалося розробити теоретичні засади та практичні рекомендації щодо проблеми розвитку українського народного танцю, запропонувати мистецтву хореографії цілком нову систему нотації танців, яка використовується і до нині. Як педагог-етнограф він підкреслював важливість фольклору як одного з складових народного танцю. На його думку фольклор є одним з найважливіших засобів формування національної культури.

Інша тенденція розвитку хореографічного мистецтва була пов’язана з прагненням до технічного удосконалення та інтерпретації першоджерел

(фольклорних зразків) за законами сцени. Такі танці отримали назву характерні або народно-сценічні. Народно-сценічний танець передбачає яскраву театралізацію та стилізацію українського народного танцю шляхом його технічного ускладнення та вільної сценічної інтерпретації. Важливе значення для формування професійної школи народно-сценічного танцю мав театр, а саме український класичний театр. Відомі його артисти отримували натхнення для своїх робіт в народному хореографічному мистецтві. Корифеї вітчизняної сцени сприяли розвитку українського танцю, пропагували його за межами України. Тож можна сміливо стверджувати, що історичні витoki українського народного танцю беруть свої початки ще з початку ХХ ст.

Саме на цей період припадає формування академічного напрямку хореографії, який вперше був представлений у творчості П. Вірського. Він був автором відомих хореографічних образів національного характеру, концертні програми всесвітньо відомого колективу, який носить його ім'я, побудовані відповідно до принципу контрасту, де протягом усього сценічного дійства відбувається чергування масштабного полотна із ліричними мініатюрами, героїку змінюють гумористичні сценки [3, с 260-278].

В.Чорнобиль зауважує, що на території Поділля ще з початку минулого століття в основному збереглися гаївки, що представлені трьома типами танкового малюнка: круговим (за формою хореографічного орнаменту він представлений трьома різновидами: колом без дійових осіб та з дійовими особами в ньому, колом-спіралькою та колом-черепашкою), ключовим (підковка, вісімка та кривулька (змійка), що символізують зміни пір року, народження, життя та смерть, безкінечність людського буття) та дворядним (представлені двошеренговою ходою, імітацією будування мостів та воріт символізують рух весняних явищ природи – хмар, дощу, вітру, ріст злакових та городніх культур, прихід з неба на землю Весни). Найбільш поширеним є круговий тип гаївок [5, с 37-39].

Також у той період часу особливою популярністю користувалися побутові танці, які були найбільш вживаним та найстарішим жанром танцювальної традиції на Західному Поділлі, без них не обходилося і досі не

обходиться жодне святкування чи гуляння. За спільними ознаками певних стилістичних особливостей музики та хореографії логічним буде поділити їх на: козачки, вальси, пісні, танки, коломийки. Хореографічний малюнок побутових танців є досить простим у виконанні, проте вражає своєю яскравістю. Тут переважають здебільшого такі рухи, як простий танцювальний крок, приставний крок, перемінний крок, приступи, прості кроки з притулом на місці та в повороті, крок польки на місці та в повороті, крок вальсу тощо [4, с 38-42] .

Вагомою складовою частиною виконання традиційного танцю, як і колись, так і в наші дні залишається музичний супровід, який часто відповідає кожній танцювальній фігурі, тобто змінюється мелодія – змінюються рухи або малюнок танцю. До складу традиційного інструментального ансамблю входили такі музичні інструменти як скрипка, цимбали, басоля та бубон, що є типовими під час виконання традиційного музичного супроводу до танців подільського регіону.

Важко оминати увагою напливові танці. Територія Західного Поділля у різні часи перебувала у політичній залежності від інших держав, а найбільше Польщі та Росії, що спричинило суттєвий вплив як на становлення та подальший розвиток регіональної танцювальної традиції, так і культури загалом. Зі слів Л. Щура, «внаслідок тісного спілкування з музичними культурами сусідніх народів та етнічних груп у репертуар традиційної танцювальної музики увійшли: польський «Оберек» та «Краков'як», угорський «Чардаш» [6, с 250-269]. Тривалий період окупації нашого краю московією також вплинув на розвиток танцювального мистецтва, а саме приніс такі московитські танці, як «Яблочко» та «Коробейники» тощо.

Отже дане дослідження підтверджує, що феномен народного танцю полягає в постійній динаміці: з одного боку – в збереженні фольклорних традицій, ритмо-пластичних і емоційних кодів, а з іншого – в розвитку й трансформації всіх складових танцю, збалансованих у контексті естетичних і технічних принципів.

Народна хореографічна культура Вінниччини постає цілісним мистецьким соціокультурним феноменом, що характеризується власними регіональними стильовими особливостями, манерою виконання та різноманітністю жанрів, вона є невід'ємною складовою народної хореографічної культури України.

Висновки. Перші творці українського народного танцю зробили важливий внесок у його розвиток та поширення як на території України, так і за її межами. Жоден злочинний режим, численні окупації, не змогли завадити розвитку народних танців, навпаки, стали його частиною. У танці українці піднімали тему боротьби за незалежність, самостійність, показували жорстокість окупантів й щоразу доводили і доводять свою велич та прагнення збереження власних культурних традицій, можливість пропагувати національне та рідне.

Література

1. Москвічова Ю. Збереження фольклорних традицій у творчій діяльності хореографічних колективів Вінниччини. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. 2017. Вип. 36. С. 48–54 .
2. Москвічова Ю. Творча постать Василя Верховинця в соціокультурному просторі України початку ХХ століття. Хореографічна освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики : колективна монографія / заг. ред. Мозгальнової Н.Г. Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2019. С. 59–67.
3. Мурована І. Розвиток дитячої хореографічної освіти на Кіровоградщині (остання чверть ХХ – початок ХХІ століття) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Центральноукраїнський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кропивницький, 2018. 295 с.
4. Філімонова-Златогурська Є. Хоровод – символ єдності минулих та сучасних поколінь у хореографічних традиціях українців. Хореографічна культура – мистецькі виміри : зб. статей / упоряд. О.А. Плахотнюк. Львів, 2020. Вип. 8. С. 33–43.

5. Чорнобиль В.В. Гаївка на Поділлі. Збереження традицій танцювального фольклору та органічне їх включення в сучасну хореографічну культуру Поділля: зб. матеріалів наук.-практ. конф., 29 квіт. 2015 р. Хмельницький: Мельник А.А., 2015. С. 36–40.
6. Щур Л. Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2021. 371 с.

Мороз О., м. Вінниця,
здобувач ступеня вищої освіти бакалавр

ФОРМУВАННЯ В УЧНЯ-АКОРДЕОНІСТА НАВИЧОК ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Постановка проблеми. Особливу увагу варто приділяти формуванню навичок учня інтерпретації музичного твору. Найвища мета музиканта інтерпретатора – правдиве, переконливе втілення композиторського задуму, тобто створення художнього образу музичного твору. Всі музично-технічні завдання мають бути спрямовані на досягнення саме художнього образу твору як кінцевого результату. Робота над музичним твором розпочинається з попереднього ознайомлення і закінчується публічним виступом. Тому важливо готувати учня-акордеоніста до інтерпретації музичного твору.

Аналіз наукових публікацій. Проблема інтерпретації як творчого розкриття художнього змісту музичного твору завжди була в центрі уваги мистецької педагогіки (А. Козир, Є. Куришев, О. Ляшенко, О. Олексюк, Г. Падалка та інші), а здатність до інтерпретації розглядалась як підготовленість до організації мистецько-педагогічного процесу високого рівня.

Мета роботи – визначити особливості формування в учня-акордеоніста навичок інтерпретації музичного твору.