

2. Музыка. V – VIII класи: програми та поурочні методичні розробки для середніх загальноосвітніх шкіл/ О.Я.Ростовський, Р.О.Марченко, Л.О.Хлебникова,З.Т.Бервецький. – К.: Перун, 1996. – 101 с.

3. Плохов А.В. Синтез искусств и инвариантность в исполнительстве в сфере взаимодействия музыки и танца: дисс.... канд.искусствоведения: 17.00.09/ Александр Васильевич Плохов; Министерство культуры Российской Федерации; Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма. – М., 2002. – 161с.

4. Сохор, А.Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А.Н. Сохор // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров: сб. статей. – М.: Музыка, 1971. – С. 292-309.

УДК 378.016 : 796.012.656 (477)

Козинко Л.Л.

ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОПОСІБНИКІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ АВТЕНТИЧНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ ПРИ ВИВЧЕННІ СТУДЕНТАМИ СЕМАНТИКИ ПЕРВІСНОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Основное внимание статьи уделено анализу семантики первобытного искусства в современных образцах танцевального фольклора собранного аутентичными хореографическими коллективами на территории Украины и представленного в видеопособиях. Проведен анализ танцев собранных коллективами «Буття» и «Школа традиционного украинского народного танца». Выявлены остатки первично заложенного символизма в современных образцах украинского фольклорного танца.

Ключевые слова: хореография, танец, фольклор, фольклорный танец.

The problem of using audiovisual materials in teaching folk dance is considered in this article. The advantages and peculiarities of the inclusion of video plot in lesson are shown by the author. The present paper deals with the problem of folk cultural traditions in modern Ukrainian folk choreography. In this paper, we discuss dynamics of the Ukrainian ethnic dance elements being used in modern Ukrainian folk dances. The creative methodological development of the audiovisual materials by the teacher is the key for its successful use. The results of theoretical research are submitted.

Keywords: choreography, dance, folklore, folk dance.

Модернізація системи вищої освіти України активізує пошук нових ефективних підходів, орієнтованих на підвищення наукових знань студентів. Значний вплив на зміст, форми та методи навчання у вищій школі сьогодення має використання новітніх інформаційних технологій. Сучасні студенти активно використовують персональні комп'ютери, сервіси Інтернет, електронні книжки тощо, що значно підвищує ефективність використання мультимедійних технологій при викладанні мистецьких дисциплін, дозволяючи наочно продемонструвати необхідний навчальний матеріал та підвищити продуктивність навчального процесу.

Таким чином, сучасні мультимедійні технології є одним з перспективних напрямів інформатизації навчального процесу; вони сприяють вдосконаленню програмного та методичного забезпечення, підвищують кваліфікацію викладачів та науковий рівень студентів.

Технологізація та комп'ютеризація всіх сфер життєдіяльності сучасної людини, вироблення з раннього дитинства стійких навичок сприйняття інформації через аудіовізуальний образ зробило необхідним створення нових навчальних матеріалів, що включають застосування аудіовізуального аспекту як основного елемента навчання. У зв'язку з цим провідного значення набуває створення відеопосібників з різних дисциплін, у тому числі і мистецького спрямування.

На сьогоднішньому етапі розвитку педагогіки використання інформаційних та мультимедійних технологій навчання широкого висвітлюється у наукових дослідженнях. Так, питаннями філологічного спрямування займаються О.Казімянець, Н.Качалов, Є.Сунцова тощо; фізичного виховання та спорту – А.Будаєв, Т.Васильєва, І.Кадикова, Т.Сенюкова, О.Тахтєєва тощо; логопедії – Н.Кривошеєва; методичного – М.Татарська; мистецької освіти – О.Бордюк; та багато інших.

У коло наших інтересів входять відеопосібники присвячені дослідженню української народної хореографії та встановленню на їх основі семантичних кодів традиційної культури, що дає можливість відродити первинно закладені у фольклорне мистецтво смисли та виявити їх у сучасній мистецькій практиці. Особливий інтерес, з цієї точки зору, представляє аналіз діяльності сучасних автентичних хореографічних колективів.

Мета статті полягає в аналізі матеріалів, поданих у відеопосібниках сучасних автентичних хореографічних колективів, для встановлення семантичних кодів традиційної української хореографічної культури, що дасть змогу студентам вищих професійних навчальних закладів глибше пізнати автентичні зразки українського народного танцю. Набуті знання сприятимуть поглибленню методичного та наукового рівня студентів, що дозволить розширити діапазон їх професійної діяльності.

Сучасний етап розвитку української національної культури характеризується увагою науковців до питань народної творчості, фольклорних джерел професійного мистецтва. Так, збиранням танцювальних фольклорних зразків активно займаються колектив «Буття» та «Школа традиційного українського народного танцю» (далі – «ШТУНТ»). Певні танці представлено в діяльності харківського дослідницько-фольклорного гурту «Муравський шлях», а саме – слобожанські польки «Ойра», «Пташка», «Молодичка», «Чеплянка», та кийівсько-кіровоградського фольклористичного гурту «Гуляйгород»: «Карапет», «Гречаники», «Краков'як», «Коробочка».

Колектив «Буття» у своєму відеопосібнику подає традиційні українські танці, зібрані цим колективом у різних регіонах України. На початку подано кроки, з яких складаються танці. Усі вони є доволі нескладними та посильними як для молоді, так і для старших людей. Основа цих рухів походить від фізіологічних можливостей виконавців, особливостей географічного розміщення та природно-кліматичних умов. Такі рухи не були єдино можливими, оскільки фольклорний танець є імпровізаційним у своїй основі і кожен виконавець прагнув виокремитись із гурту танцівників. Збирачі фольклору, особливо зараз, не можуть сподіватись на різноманітність виконання, оскільки носії традицій – це люди похилого віку, які не можуть цілковито відтворити всю варіативну різноманітність як рухів, так і танців.

Колектив «Буття» на теренах України зібрав такі танці: «Оберак» (Волинь); «Гуцулка» (Бойківщина); «Голубка» (Гуцульщина); «Зайчик» (Полісся); «Ой, не світи, місяцю», «Млин», «Молодичка», «Київська ойра», «Краков'як», «Козачок» (Поділля); «Карелофінка», «Литовська ойра», «Страданія на чотирьох» (Чернігівщина та Сумщина); «Гопак», «Баламут», «Гречаники», «Картопля» (Полтавщина); «Во саду лі, в огороді», «Карапет», «Коробочка», «Страданія» (Слобожанщина).

Проаналізуємо деякі з цих зразків танців. Можемо припустити, що танець «Гречаники» первинно був пов'язаний з магією родючості та поклоніння рослинним силам природи. У варіанті колективу «Буття» цей танець виконують трійки танцівників у загальному колі учасників. Число «три» має давнє семантичне наповнення, що виражає і триєдність світу (світу небесного, земного та підземного) у язичницьких віруваннях, і подальшу трансформацію в триєдність Бога-Отця, Бога-Сина та Бога – Духа Святого у християнській вірі.

Танець складається з двох колін (частин). Перше – це проходка (потрійним або перемінним кроком); друге має три варіанти виконання: прохід дівчат по черзі у «ворітця», утворені руками двох інших учасників; обертання трійки учасників за ходом і проти ходу годинникової стрілки (при цьому хлопець тримає дівчат за талію); дівчата беруть одні руки позаду хлопця, інші дають йому в руки, а хлопець розкручує дівчат доцентровим способом і

сам проходить під руками. Про варіант виконання другого коліна танцівники домовлялися заздалегідь.

Серед первинних символів можемо виокремити ворітця – як символ переходу між світами, зміни пір року, початку чогось нового тощо; оберти – як видозміну первинної магії родючості жіночого культу. Усе це підтверджує збереження в ході еволюції первинно закладеної у танець магії, спрямованої на пробудження родючих сил сільськогосподарських культур.

До танців того ж виду належить «Картопля», хоча поява цієї культури на теренах України є історично набагато пізнішою. Він виконується по колу в парі та має три коліна. Перше коліно – проходка, друге – хлопець виконує проходку, а дівчина обертається під його рукою, третє – плескання по колінах, у долоні та долоні партнера. Також цей танець може називатися «Плескач», оскільки виконавці плещуть у долоні.

Отже проаналізовані автентичні танці, представлені в діяльності колективу «Буття», мають схожу колову структуру, складаються з доволі нескладних рухів: простих, потрійних, приставних та інших кроків; парних та сольних обертів; поворотів п'ятами праворуч та ліворуч; стрибків та присядок. Ці рухи сягають корінням первинної хореографічної культури і на початку її формування мали певний порядок виконання. Усі танці були побудовані циклічно: вони починались із простих кроків, які в наступних колінах утворювали складніші комбінації з обертами, підскоками, присядками та оплесками. На жаль, на сьогоднішній день неможливо докладніше дослідити семантичне значення такої структури.

До збору, глибокого аналізу та викладання українських фольклорних танців звернувся і «ШТУНТ». Зібрані цим колективом танці можна поділити за регіональним принципом. Так, у Чернігівській області учасники гурту зафіксували танці «І шумить, і гуде», «Гречаники», «Місяць», «Орлиця», «Нареченька», «Коробочка»; у Житомирській – «Полька “Кокетка”», або «Ойра», «Яків»; у Дніпропетровській – «Картошка», «Молодичка», «Падеспань», «Коробочка»; у Києві – «Падеспань», «Нареченька», «Коробочка», «Гречаники», «Карпет»; у Сумській – «Місяць»; у Вінницькій – «Нареченька».

Говорячи про українські народні танці (окрім танців Західної України), керівник колективу І. Фетисов розділяє їх на три основні групи: одиночні танці, парні танці та танці на три особи. Найдавнішими є одиночні танці, у яких танцівники не тримаються за руки. Кількість виконавців може бути довільною, і вони як взаємодіють, так і танцюють окремо. Найяскравішим зразком таких танців є «Гопак», оскільки в народному варіанті він, на відміну від сценічного втілення, передбачає одиночне виконання найрізноманітніших рухів, що мають підкреслити імпровізаційність та винахідливість танцівника.

Найпоширенішим на сьогоднішній день є пояснення виникнення «Гопака» за козацької доби. На думку М. Величовича та Л. Мартинюка [1], В. Пилата [2] та інших, «Гопак» є національним одноборством. Назва танцю, за А. Гуменюком [3] та К. Василенком [4], походить від оклику «Гоп!» під час виконання танцю та дієслова «гопати» (плигати, скакати). Крім зазначених, існують і інші погляди, що пов'язують «Гопак» з давньоукраїнським божеством, одним з імен якого було Гопало. Тобто «Гопак» є давнім, пов'язаним з обрядовими діями, військовим ритуально-бойовим танцем, присвяченим богу-воїну.

Також характерною особливістю «Гопака», що виникла пізніше і не ввійшла до сценічної практики, є виконання під час танцю жіночих присядок. Таким чином, «Гопак» у його фольклорному прикладі та сценічному втіленні є цілковито протилежними видами танцю. Так, перший є одиночним, а другий – парно-масовим.

Аналізуючи варіанти побутування «Гопака», зібрані учасниками колективу в різних регіонах України, можемо виокремити характерні групи рухів. Так, у Центральному регіоні танцівники виконують: потрійні приставні кроки, удари по стегнах та гомілках, присідання, присідання з підстрибуванням, зіскоки донизу, потрійні притупи, «тинки», одиночні оберти, «вихилясники» і т. п.; у Східному регіоні: потрійні переступання, «припадання» прості та з винесенням ноги вбік, удари по стегнах, прості кроки, «тинки». Перелік рухів практично відповідає рухам, що становили первинну основу хореографічного мистецтва в язичницькі часи. Це, безперечно, свідчить про збереження семантичної основи хореографічного

мистецтва, закладеної в самих рухах. Водночас їх втрачають самі виконавці, свідченням чого може бути довільне поєднання рухів за бажанням танцівників при виконанні «Гопака», хоча початково вони мали певну визначену послідовність.

Наступними за давністю походження І. Фетисов визначає танці на трьох осіб, особливо ті, де не має значення, з якої ноги танцюристи починають. Саме це притаманно і одиночним танцям.

Парні танці можуть виконуватись у парах із двох та з чотирьох осіб. Діляться вони на танці з парними обертами та без них. У танцях без обертів, які є давнішими, практично відсутні відмінності у виконанні чоловічої та жіночої партії, оскільки танцівники починають з однієї ноги та рухаються в одному напрямку. На противагу їм у танцях з парними обертами яскраво виражені дві танцювальні партії, які, по суті, є дзеркальним відображенням одна одної та виконуються з різних ніг.

Зупинимось на аналізі танцю «І шумить, і гуде». Можемо припустити, що первинно він був спрямований на поклоніння богам астрального культу, а саме, на заклинання дощу, який мав сприяти активнішому зростанню сільськогосподарських культур. У виконанні «ШТУНТУ» цей танець складається з двох колін. Перше коліно має різні варіанти: різноманітні види перемінного кроку, хлопці можуть виконувати присядки. Можливо, саме виконання присядок хлопцями мало імітувати падіння дощу на землю та пробуджувати рослинні сили природи. Друге коліно складається з обертів проти та за рухом годинникової стрілки і перемінних кроків. Цей танець виконується в колі танцівників, причому пари можуть утворювати як хлопець із дівчиною, так і самі дівчата. На жаль, якихось специфічних особливостей, які би виокремлювали цей танець із переліку інших, окрім назви, не виявлено.

Проаналізуємо танець «Місяць», назва якого також свідчить про приналежність до танців астрального культу. Загалом місяць є розповсюдженим образом в українському фольклорі та походить ще від часів Київської Русі. За язичницькими уявленнями слов'ян, від Місяця-молодика залежала любов, здоров'я та врожай. «Повний Місяць теж сприятливо впливає на дозрівання хлібних злаків» [5, 72]. Із прийняттям християнства культ Місяця перейшов у святкування Різдва – Щедрого вечора. Природно, що такий насичений символічним значенням об'єкт знайшов своє втілення і в хореографічній культурі.

Названий вище колектив пропонує три варіанти цього танцю, що були записані в селах Запсілля Краснопільського району Сумської області, Масани Чернігівської області та Пуста Гребля Коропського району Чернігівської області. Усі вони мають різні варіанти побутування. Розглянемо найскладніший з виявлених варіантів танцю «Місяць», записаний у с. Пуста Гребля. Складається він із чотирьох колін, що виконуються парами учасників по колу. Перше коліно складається з простих та перемінних кроків. У другому хлопець продовжує виконувати перемінні кроки із просуванням та на місці, а дівчина – повний оберт під рукою хлопця та перемінні кроки. Третє коліно складається з оплесків у свої та долоні партнера. Четверте коліно складають два повні оберти в парі на чверть кола.

Розглянувши танець «Місяць», бачимо в ньому значну кількість обертів, що, безперечно, символізує хід місяця. Загалом, враховуючи, що виконавці обертаються навколо себе та при цьому просуваються по колу, відтворюється повна траєкторія руху небесного світила.

Говорячи про українські фольклорні танці, можемо констатувати загальну доволі просту їхню будову. Переважним малюнком є коло учасників, у якому вони можуть розташовуватись поодиноці, парами або трійками. У колі можуть виконуватись одиночні або парні оберти, що виглядає як маленьке коло у великому. Також можливими варіантами малюнків є квадрат, хрест, коло в колі, що рухаються в протилежних напрямках. Хочемо наголосити на тому, що всі танці, подані двома колективами, виконуються проти руху годинникової стрілки. Рухи в танцях, які були перераховані нами вище, доволі нескладні та походять від фізіологічних можливостей виконавців. Танці складаються з колін – невеликих комбінацій рухів, яких може бути від двох до чотирьох.

У танцях прослідковуються залишки давніх язичницьких вірувань, які найкраще видно із самих назв. Так, збереглись танці «Орлиця», «Голубка», які містять залишки тотемічного культу; «Гречаники», «Картошка» – землеробського; «Місяць», «І шумить, і

гуде» – поклоніння богам астрального культу. У цих танцях зберігся первинно закладений символізм, але достеменно встановити значення та первісну послідовність виконання рухів, на жаль, не видається можливим.

Підсумовуючи все вищесказане, можемо наголосити на тому, що використання відеопосібників з автентичного українського народного танцю значно поглиблюють знання студентів з проблем пов'язаних із семантикою первісного танцювального мистецтва та дозволяють вірно її використовувати при постановці власних хореографічних композицій.

Література

1. Величкович М., Мартинюк Л. Український рукопаш гопак: Навч. посіб. / Микола Романович Величкович, Леонтій Святославович Мартинюк. – Л. : Ліга-Прес, 2003. – 152 с.
2. Пилат В. С. Бойовий гопак : Навчально-методичний підручник для учнів Центральної Школи Бойового Гопака / В. С. Пилат. – Л.: Логос, 1999. – 336 с.
3. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України / А. І. Гуменюк. – К.: Вид. АН УРСР, 1963. – 235 с.
4. Василенко К. Ю. Український танець: Підручник / Кім Юхимович Василенко. – К.: ППК ПП, 1997. – 282 с.
5. Словник символів культури України: навч. посібник для студ. вищих навч. закл. / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка / 2-ге вид., доп. і випр. – К.: Міленіум, 2002. – 268 с.

УДК [373.3.051.792]

Пащенко О.О.

СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ДО ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В статъе рассматриваются специфические особенности художественно-творческих способностей будущих дизайнеров одежды к проектной деятельности и раскрываются возможности формирования данных способностей.

Ключевые слова: способности, творческие способности, художественно-творческие способности, проектная деятельность.

Specific Features of Artistic and Creative Skills of Future Fashion Designers to Project Activities. The article is devoted to specific features of artistic and creative skills of future fashion designers to project activities and discloses ways to form these skills.

Key words: skills, artistic skills, artistic and creative skills, project activities.

На сучасному етапі професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу висуваються значні вимоги до організації проектної діяльності, важливою умовою якої є розвинуті художньо-творчі здібності.

Аналіз сучасної наукової літератури з теми дослідження свідчить, що структура художньо-творчих здібностей майбутнього дизайнера залишається не розробленою і це зумовлено протиріччями між:

- потребою у фахівцях дизайнерських спеціальностей з розвиненою творчою уявою, художнім сприйманням, образно-асоціативним мисленням, зоровою пам'яттю, потягом до активної, творчої діяльності та відсутністю цілісної методологічної системи розвитку художньо-творчих здібностей дизайнера одягу;
- потенційними, можливостями інтеграційного підходу до формування художньо-творчих здібностей дизайнера та програмно-технологічною неопрацьованістю;
- потребою у впровадженні педагогічної технології формування художньо-творчих здібностей дизайнера та необгрунтованістю засобів, методів і підходів до організації проектної діяльності.