

ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

***Альманах
наукового товариства «Афіна»
кафедри культурології та музеєзнавства***

Випуск 18

Засновано у 2003 році

Рівне – 2018

ББК 71.0
А 43
УДК 008:168.522

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 18 / За ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2018. 195 с.

Головний редактор:

Виткалов С.В. – доктор культурології, професор, культурології та музеєзнавства РДГУ

Редакційна колегія:

- Волков С.М.** – доктор культурології, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту культурології НАМУ
- Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ (заступник головного редактора, відповідальний секретар)
- Випих-Гавронська А.** – доктор мистецтвознавства (габілітований), професор, проректор відділу розвитку Академії ім. Я. Длугоша (Польща)
- Петрова І.В.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурно-дозвілєвої діяльності КНУКіМ
- Єфіменко А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор Українського Вільного університету (Мюнхен, Німеччина)
- Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із науково-педагогічної та навчально-методичної роботи РДГУ
- Потанчук Т.В.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу РДГУ
- Круль П.Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії виконавського мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»
- Кушнарєнко Н.М.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із наукової роботи ХДАК
- Постоловський Р.М.** – кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ
- Сабадаш Ю.С.** – доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету
- Стоколос Н.Г.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри релігієзнавства і теології Національного університету „Острозька академія”
- Костюк Л.К.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології і музеєзнавства РДГУ, керівник СНТ «Афіна»
- Швецова-Водка Г.М.** – доктор історичних наук, професор кафедри документальних комунікацій та бібліотечної справи РДГУ
- Яремко-Супрун Н.О.** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичного фольклору РДГУ

Рецензент:

Гончарова О.М. – доктор культурології, професор Київського національного університету культури і мистецтв

Науковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.**

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE):
ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Видання індексується Google Scholar, РИИЦ (РФ), Index Copernicus (Польща), «Cosmos» (США) та «Research Gate» (Німеччина)

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 11 від 24.11.2017 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

The capella is an unalterable participant in annual concert events that take place both in the region and far beyond its borders. During its period of operation, the artistic collective was awarded with numerous diplomas, honors and valuable awards. Attention is focused on concert tours.

It is proved that the Bandura Municipal Capella occupies a prominent place in the context of the development of ensemble bandura performance of the Carpathian region.

Key words: capella bandura, concert activity, performance, repertoire.

UDC 7.071:787.5(477.86)

**MUNICIPAL CAPELLA OF BANDURIST OF THE CITY IVANO-FRANKIVSK :
HISTORY OF DEVELOPMENT, CREATIVE, PERFORMING ACTIVITY**

Shevchenko Martha – Associate Professor of Educational and Scientific
Institute of arts of the State Pedagogical University «Prykarpatsky
Vasyl Stefanyk» National University. Ivano-Frankivsk city

The article reveals the history of formation, creative activity and artistic achievements of the Ivano-Frankivsk Bandurist Municipal kapella.

The history of the formation, functioning and artistic achievements of the Ivano-Frankivsk Municipal Bandurist Capella at various stages of creative activity is revealed. The idea of creating the chapel was dictated not only by the experience of the talented bandurist, choirmaster, teacher and organizer Irina Stefanovich as the head of the bandura choir of the Lutsk Music College, but also with the desire to cover a wide repertoire and attract a large number of fans to kobzar art. I. Stefanovich organically combines professionalism with love for traditions in works (processing, translating, arranging and performing interpretations).

Full-time vocal-choral work is closely linked with the study of Bandura. In order to achieve professional performance, the head of the chapel I. Stefanovich practiced various forms and methods of organizational and pedagogical work. Bandura sound was amplified by double bass, two cymbals and a bayan, which was occasionally used in separate works. The combination of these musical instruments in a single orchestral palette made it possible to enrich the accompaniment, as well as to partially compensate for the lack of orchestral patterns of instruments - according to the model of the State Bandurist Capella. Due to the presence of two, three bandura parties, which provided a harmonious basis of support, various methods of instrumentation were used.

The team is headed from 1991 to today. Honored worker of culture of Ukraine, docent of the Precarpathian National University named after Vasyl Stefanyk Martha Shevchenko (Kuzmenko). She began to form a unique creative personality of the collective, expanded the repertoire, taking into account the register and vocational possibilities of the voices, professionally uses a combination of the choral presentation with the addition of bandura accompaniment etc.

The Capella's repertoire covers a variety of vocal genres. The capella is an unalterable participant in annual concert events that take place both in the region and far beyond its borders. During its period of operation, the artistic collective was awarded with numerous diplomas, honors and valuable awards. Attention is focused on concert tours. It is proved that bandura art ensemble art is an organic continuation of the achievements of solo performance. The Bandura Municipal Capella occupies a prominent place in the context of the development of ensemble bandura performance of the Carpathian region.

Key words: capella bandura, concert activity, performance, repertoire.

Надійшла до редакції 12.09.2018 р.

УДК 792.8:793 S1

**ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ПРИНЦИПИ ОБРОБКИ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ
ТА МЕТОДИ ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В НАРОДНО-СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ**

Легка Ілона Павлівна – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
ORCID. 0000-0001-8156-3638
Ilonalegca2@gmail.com

Означено проблеми вивчення та збереження танцювального фольклору, його використання в народно-сценічній хореографії. Надано аналіз зазначеної проблеми на сучасному етапі. Наведено огляд праць відомих фольклористів і хореографів, виявлено значення їх діяльності у справі обробки, відродження й популяризації танцювального фольклору засобами народно-сценічної хореографії. Обґрунтовано принципи обробки фольклорних зразків та їх взаємозв'язок у практичному застосуванні. Розглянуті практичні методи обробки фольклорних танців, їх специфічні особливості. Вказано на необхідність ретельного комплексного підходу до вивчення фольклорного першоджерела та його правдивого відтворення на сцені

Ключові слова: фольклор, танець, народно-сценічний, хореографія, обробка, принципи, методи.

Актуальність проблеми. На сучасному етапі розвитку українського суспільства, що характеризується стрімкими міграційними процесами та зміною духовних цінностей, особливо гостро постає проблема відродження й збереження культурно-етнічної ідентичності українського народу. Необхідним компонентом в усвідомленні своєї належності до певної нації чи етнічної спільноти є фольклорна спадщина, що розглядається як культурно-генетичний код українського народу, є невичерпним джерелом розвитку будь-якої галузі мистецтва. Невід'ємною складовою загальної фольклорної культури є танцювальний фольклор. Друга пол. ХХ ст. характеризується активним розвитком сценічного хореографічного мистецтва, спрямованого на технічне ускладнення танцювальної лексики, створення яскравих видовищ, часто невиправданого використання акробатичних трюків. Це призводить до відриву сценічної хореографії від народної творчості, спотворення фольклорного танцю і, як наслідок, – прояву ознак, не характерних українському етносу. Фахівцями-практиками в сфері мистецтв прикладається чимало зусиль, спрямованих на відродження і збереження автентичної культури, яка в значній мірі була зруйнована.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Проблема дослідження та збереження автентичних особливостей танцювального мистецтва, достовірної обробки фольклору в період становлення України як держави актуальна. Чимало науковців та митців звертались до цієї проблеми у своїх працях, насамперед К. Василенко [2], В. Верховинець [3], А. Гуменюк [6] та ін. Важко переоцінити значення діяльності В. Верховинця, який не лише зібрав надзвичайно цінний етнографічний матеріал, але й науково обгрунтував його. Він перший із фольклористів продемонстрував танцювальні рухи, які є основою української народної хореографії, та дав їм назви відповідно до характеру виконання й внутрішнього змісту. Дослідження В. Верховинця стали підґрунтям для вивчення фольклорного танцю його послідовниками.

Доктор мистецтвознавства А. Гуменюк у своїй книзі «Українські народні танці» зібрав, розшифрував та записав сотні пісень, танців й інструментальних творів, цим самим відкривши доступ балетмейстерам хореографічних колективів до кращих зразків фольклорної спадщини.

Значний внесок у справу дослідження, запису, аналізу та популяризації фольклору зробили такі видатні митці-хореографи як І. Антипова, Л. Бондаренко, Н. Уварова, П. Грігор'єв, Я. Чуперчук, П. Сидоренко, у працях яких широко розроблена народно-хореографічна основа танцю, проте відсутність системного комплексного підходу потребує подальшого її вивчення.

Метою статті є обгрунтування фундаментальних принципів обробки танцювального фольклору та методів їх утілення в сценічній хореографії для вивчення, збереження й відтворення автентичних зразків народної творчості.

Виклад матеріалу дослідження. Специфічна етнокультурна спадщина кожного народу визначає комплекс різноманітних ознак, а не окремі його елементи. Останні, як правило, не є оригінальними, властивими лише одному етносу, але кожному з них властива своя неповторна комбінація цих культурних ознак, що робить її унікальною.

У процесі вивчення, обробки та подальшого використання фольклорного матеріалу часто руйнується цей зв'язок, що призводить до втрати відповідності першоджерела та створеного на його основі народно-сценічного танцю.

Для розкриття означеної проблеми необхідно охарактеризувати особливості фольклорного та народно-сценічного танців.

До першої групи належать танці, що побутують у своєму природному середовищі і є результатом творчості багатьох поколінь. Специфіка побутового та святкового вбрання, музичного супроводу сприяють оригінальності кожного фольклорного зразка певного етносу. Фольклорний танець є носієм емоцій, почуттів, настрою і виконується, передусім, для себе, а потім – для глядача, товариства, громади.

До другої групи належать твори народної хореографії, що зазнали певної художньої обробки й мають більш складну лексику та композиційно-архітектонічну побудову. Народно-сценічний танець відтворюється балетмейстером-постановником за драматургічними законами й виконується танцювальним колективом або окремими танцівниками, що мають спеціальну хореографічну підготовку. Сценічний танець призначений для показу глядачам та виключає елементи експромту.

Необхідною умовою успішної обробки танцювального фольклору та подальшого його використання є комплексний підхід у вивченні всіх складових.

Складне системне ціле українського народного танцю забезпечують три основних компоненти: пластика, музика, слово. Незважаючи на автономність засобів, у реальному побутуванні вони складають нерозривне ціле – єдиний художній організм, загальний танцювальний образ.

Вивчення танцювального фольклору повинно бути таким же цілісним та комплексним, зорієнтованим на аналіз як окремих компонентів танцю, так і характеру співвідношень між ними. Цілісність підходу повинна проявлятися на всіх етапах дослідження танцювальної творчості: в цілеспрямованій польовій роботі, комплексній транскрипції, в цілісному аналізі, спрямованому на пізнання компонентів танцю та їх взаємозв'язків. Саме відсутність системного комплексного вивчення й аналізу фольклорного матеріалу призводить до його спотворення в процесі обробки і подальшому використанні на сцені. Лише врахування природної структури фольклору, збереження основних ознак народної творчості забезпечує грамотну обробку фольклорного танцю з подальшим використанням його у створенні істинно народного твору української хореографії. Загальні феноменологічні ознаки фольклору: синкретичність, локальність, варіативність, імпровізаційність, колективність є фундаментом основних принципів обробки танцювального фольклору, а саме:

Принцип синкретичності. Цей принцип заключає в собі поєднання різних видів культурної творчості на ранніх стадіях її розвитку [9; 698]. Виконання фольклорних творів передбачає злиття різнорідних елементів (музики, танцю, слова, пісні, драматургічної дії) в єдине ціле, нерозривно один від одного. У своєрідній розмитості жанрів, родів та видів мистецтв виявляється синкретизм фольклору. Так, загальновідома гаївка «Подольночка» може сприйматися і як драматична сценка, і як гра, і як пісня, що супроводжується танцювальними рухами. У системі О. Веселовського теорія синкретизму ґрунтується на тому, що в період свого зародження провідну роль у складному синкретичному цілому відігравав танець, а текст пісень й музика носили імпровізаційний характер [4]. Ці синкретичні дії були значущі не стільки смислом, скільки ритуалом: часом співали без музики, а ритм відбивався на барабані. Нерідко слова видозмінювалися для збереження ритму та ритму. Базуючись на принципі синкретичності в процесі обробки першоджерела необхідно зберігати єдність танцю, музики, пісні та їх правильне співвідношення.

Принцип локальності. Локальність – похідне поняття від терміна «локальний» (locus – місце) властивий лише для певного місця, що поширюється на вузьку територію (область) та не виходить за певні межі [9; 429]. У сучасних концепціях локальність передбачає чітку визначеність процесів і явищ у часі та просторі, його обмеженість і обумовленість контекстом взаємодії, реаліями конкретного місця. Велика територія України обумовила її поділ на певні історично-географічні регіони, що формувались впродовж століть під впливом різноманітних факторів: кліматичних, політичних, географічних, історичних, етнічних. Упродовж часу формування регіонів змінювались їх кордони, чисельність населення та назви. Широко використовуються й назви етнічних регіонів, що склалися упродовж століть (Галичина, Буковина, Полісся, Волинь).

Слід вказати, що природно-географічні умови мали суттєвий вплив на традиційно-побутову культуру, ментальність, заняття людей, обумовлюючи таким чином додаткову систему локальності загальної культури та фольклору зокрема. В різних регіонах неоднаковою мірою поширювались та зберігались ті чи інші види фольклорної творчості, відрізнялося співвідношення складових єдиного фольклорного цілого. Принцип локальності вимагає від балетмейстера детального вивчення локальних особливостей різних регіонів України. Великою проблемою є й невідповідність хореографічного та музичного матеріалу, що веде до помилкового відображення фольклорного зразка певного регіону.

Принцип колективності. Колективність (спільність, колегіальність) – основа духовної єдності суспільства, що не є сумою індивідуальних якостей та існує незалежно від них у вигляді соціальних факторів (звичаїв, моралі, традицій, знань). Ця єдність створює певне моральне середовище, що означає способи дій та мислення, почуття окремих індивідів і колективу загалом. Сукупність цих факторів і складає передумову колективного духовного життя. Фольклорна творчість завжди була явищем колективним. Фольклорні твори передавались із покоління в покоління, не закріплюючи за ними імена авторів, «розчиняючись» у масі колективної творчості. Колективна народна пам'ять зберегла найцінніші надбання фольклору. Вони поширювались по всій етнічній території і служили одним із важливих факторів єдності, етнічної особливості та самобутності народу. Фольклор виступає в ролі каталізатора життєвого спілкування, як прояв спільної діяльності людей та виступає посередником міжпоколінних зв'язків. Колективне у фольклорі виявляється в можливості кожного виконавця залежно від потреби чи особистого задуму змінювати твір. Невід'ємно з колективністю пов'язані такі ознаки фольклору як варіативність та імпровізаційність. Певною мірою вони можуть дублювати одна одну [5; 4].

Принцип варіативності. Варіативність – явище, характерне, в першу чергу, народній творчості, яке відрізняє фольклор від професійного мистецтва. Варіанти того чи іншого твору можуть відрізнятися за рівнем збереження першооснови, змістом та художньою формою. Постає питання – який варіант вважати основним? Кожен варіант – самостійний фольклорний твір, що у сукупності близьких чи

віддалених зразків складає поняття народної традиції. Варіативність сприяє збереженню фольклорного твору, оскільки його виконавці, дещо реконструюючи зміст, наближують його до сучасного глядача. Відтворюючи фольклорний танець, балетмейстер-постановник повинен обрати за основу варіант, який при мінімальному втручанні в лексику та композиційну побудову буде відповідати сценічним вимогам.

Принцип імпровізаційності. Імпровізація (від лат. *Improvisus* – непередбачений) – створення художнього твору в момент його виконання без попередньої підготовки, дія, яка не була відтворена до остаточного виступу. Танцювальна імпровізація походить від народних обрядів, ігор і свят, і є результатом співтворчості в процесі виконання. Знаючи перспективу твору, танцівники зберігають у процесі виконання почуття імпровізаційного стану, яке дозволяє їм кожного разу знаходити і відтворювати нові деталі, відтінки тощо у передачі внутрішньої суті танцювального твору. У народно-сценічному варіанті фольклорного танцю ця імпровізація існує лише для глядача, однак все це обумовлено специфікою архітектурно-композиційної побудови. Балетмейстер повинен детально продумати всі нюанси такої імпровізації заздалегідь. Виконавці дотримуються всіх постановочних рухів, хоча для глядача це виглядає як імпровізація.

Сукупність всіх вищезазначених принципів призводить до необхідності пошуку методів їх втілення на практиці. Метод – «шлях», систематизована сукупність кроків, потрібних для виконання певних задач чи досягнення певної мети. Відмінність методів обробки фольклорного танцю міститься в ступені наближеності художньо-творчої діяльності колективів по відношенню до першоджерела.

Перший метод обробки фольклорного танцю полягає у збереженні його першооснови. Цей метод передбачає дотримання граничної достовірності першоджерела (без повторів у лексиці та композиції), перенесення його у незмінному вигляді із збереженням музики, поетичного тексту, композиції, атрибуції, елементів акторської гри, манери виконання, костюма та народної режисури на сцену [2; 109]. Таке завдання стоїть перед фольклорними групами, автентичними колективами, що володіють народними традиціями максимально близько до першоджерела, сприймають, зберігають й розповсюджують фольклор в його «чистому» вигляді як із точки зору художньо-творчих особливостей, так й способу функціонування.

Слід зазначити, що у споріднених хореографічних культурах існує значна кількість рухів зі спільною морфологічною структурою, проте кожен із них має свої національні колористичні нюанси, відтінки у виконанні. Незначна трансформація елементів у самій побудові, ракурс повороту тулуба, плечей, акцент головою інколи змінює рух. Прикладом є відомий падебаск-тинок, притаманний хореографії багатьох народів світу. Український тинок, маючи декілька модифікацій, все ж відрізняється від татарського, башкирського, азербайджанського тощо. Це потребує ретельного відбору рухів для створення достовірного сценічного варіанту, що відповідає фольклорному першоджерелу. Важливо під час обробки народного танцю не спотворити його ідею та задум, зберегти всю стильову гаму.

Відомо чимало досягнень українських хореографів, які вилучаючи архаїзми, повтори в композиції, вульгаризм у лексиці, створюють сценічні варіанти танців у просторі із збереженням фольклорної першооснови. Танець «Кружало», поставлений Н. Уваровою й записаний К. Василенком, створений на основі побутуючого фольклорного зразка в селах Перегонівка й Гарбузівка Кобелянського р-ну Полтавської обл. є одним із цінних прикладів, які несуть яскраві риси істинно народної творчості.

Інтерес дослідників-фольклористів являє діяльність видатного збирача народної хореографії П. Григор'єва. Зокрема танець «Марина» – дівочий весняний хоровод – записаний та поставлений на Харківщині. Віддавна улюблені на Івано-Франківщині танці «Півторак» й «Аркан» записані Я. Чуперчуком та П. Сидоренком. Відомий гуцульський балетмейстер Я. Чуперчук поставив їх на основі фольклорного матеріалу с. Криворівни Верховинського району.

Другий метод – аранжування та створення нового варіанта на основі традиційного танцю [2; 115]. Друга пол. ХХ ст. характеризується розвитком саме цього напрямку в роботі над фольклорним танцем, тобто його сценічно-театральної обробки. Це переконливо засвідчують фестивалі, декади, огляди художньої самодіяльності, творчі конкурси танцюристів та балетмейстерів. Носіями цього напрямку є самодіяльні фольклорно-сценічні колективи, що виконують зразки танцювального фольклору конкретної локальної місцевості, прямують до їх максимально адекватного відтворення з точки зору художньої стилістики, наскільки це дозволяють умови сцени – основної сфери їх функціонування.

Цьому напрямку характерно збагачення лексики та композиції українського народного танцю, довільна інтерпретація фольклорних зразків, розширення образно-тематичних меж.

Враховуючи сценічні закони, для виконання танцю необхідно перебудувати його композицію, залишаючи найяскравіші, найвиразніші фігури, зберігаючи зміст, лексику та манеру виконання. Якщо

фольклорний танець починається й закінчується під супровід пісні чи певної дії, то сценічний варіант повинен мати вихід на сцену та завершуватися фіналом, в якому логічно поєднуються емоційні, композиційні та смислові компоненти. Для зручного сприйняття дійства акцент у побудові фігур лягає на відкриту до глядача площину.

Важливе значення має музичний супровід. Якщо в побуті танець виконується під мелодію без обробки, то сценічний варіант потребує тонкого аранжування музики, яка, не змінюючи характер першоджерела, розкриває його образний стрій. Музика допрацьовується у мелодійному, ладовому, ритмічному та темповому відношенні.

Третій метод – авторський варіант фольклорного першоджерела. Використовуючи певні теми, що виникли на ґрунті народних звичаїв, обрядів, традицій, перейнявши колорит, характер, образні деталі лексики, розробки певних композиційних лейтмотивів і стиль фольклорного зразка, балетмейстер створює свій, авторський варіант танцю [2; 21]. Так, широко відомі народно-сценічні композиції «Весілля» П. Вірського, «Український весільний танець» К. Василенка, «Гуцульське весілля» В. Петрика, «Ятранські весняні ігри» А. Кривохижі є свідченням популяризації народних традицій засобами сучасного хореографічного мистецтва.

У народно-сценічному танці розширився образно-тематичний діапазон, що збагатився низкою композиційних прийомів, ускладнилася виконавська техніка танцюристів. Виконання віртуозних рухів – «розніжок», «щупаків», «закладок», «повзунців», обертів, «веретенець» тощо є невід'ємною частиною діяльності сучасних танцювальних ансамблів, проте важливою умовою введення технічно-складних трюків є виправдане їх використання для розкриття образу або сюжету танцю. На жаль, деякі балетмейстери в гонитві за видовищністю, через обмеженість виражальних засобів засмічують танці чужою лексикою, нівечать композицію, нівелюють музику. Зустрічається зневажливе ставлення окремих балетмейстерів до стилю, характеру, манери виконання фольклорного танцю.

Цінність танцювального твору визначається не методом обробки фольклорного першоджерела, а мірою збереження еталону художнього взірця, його ідейно-смисловим та образно-тематичним навантаженням. Так, моїсеєвське «Хорумі» – це суто фольклорний танець, без істотних змін, «Калмицький танець», який вважають фольклорним – авторський твір, побудований на калмицькому фольклорі («Чічердик»). «Повзунець» П. Вірського – фантазія митця, а «Плескач» – аранжування фольклорного танцю.

Висновки. Отже, для збереження оригінальних зразків народної творчості сучасні балетмейстери-постановники повинні враховувати всі вищезазначені принципи обробки та методи відтворення фольклору, примножувати досягнення народу крізь призму свого бачення та сприйняття історії, культури, побуту, обрядів.

Список використаної літератури

1. *Бондаренко Л. А., Бердовський О. Я.* Танцювальні композиції та танці народів світу. Київ : Муз. Україна, 1971. 158 с.
2. *Василенко К. Ю.* Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1996. 493 с.
3. *Верховинець В. М.* Теорія українського народного танцю. Київ : Мистецтво, 1990. 150 с.
4. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М. : Высш. шк. 406 с.
5. *Грицай М. С.* Українська народно-поетична творчість. Київ : Либідь 1983. 358 с.
6. *Гуменюк А. І.* Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Мистецтво, 1963. 627 с.
7. *Захаров Р. В.* Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М. : Искусство, 1989. 287 с.
8. *Культура і побут населення України* / за ред. Наулка В.І. Київ : Либідь, 1983. 288 с.
9. *Новий словник іношомовних слів.* Уклад. і передм. О. М. Сліпушко. 20000 слів. Київ : Аконт, 2007. 848 с.
10. *Українська художня культура* : Навч. посіб. / За ред. І. Ф. Ляшенка. Київ : Либідь, 1996. 416 с.

References

1. *Bondarenko L. A., Berdovskyi O. Ya.* Tantsiuvalni kompozytsii ta tantsi narodiv svitu. Kyiv : Muz. Ukraina, 1971. 158 s.
2. *Vasylenko K. Yu.* Leksyka ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu. Kyiv : Mystetstvo, 1996. 493 s.
3. *Verkhovynets V. M.* Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu. Kyiv : Mystetstvo, 1990. 150 s.
4. *Veselovskyi A. N.* Ystorycheskaia poetyka. M. : Vyssh. shk. 406 s.
5. *Hrytsai M. S.* Ukrainska narodno-poetychna tvorchist. Kyiv : Lybid 1983. 358 s.
6. *Humeniuk A. I.* Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy. Kyiv : Mystetstvo, 1963. 627 s.
7. *Zakharov R. V.* Sochynenye tantsa. Stranytsy pedahohycheskoho opyta. M. : Yskusstvo, 1989. 287 s.
8. *Kultura i pobut naseleння Ukrainy* / za red. Naulka V.I. Kyiv : Lybid, 1983. 288 s.
9. *Novyi slovnyk inshomovnykh sliv.* Uklad. i peredm. O. M. Slipushko. 20000 sliv. Kyiv : Akonit, 2007. 848 s.
10. *Ukrainska khudozhnia kultura* : Navch. posib. / Za red. I. F. Liashenka. Kyiv : Lybid, 1996. 416 s.

**ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОБРАБОТКИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА И
МЕТОДЫ ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ**

Легкая Илона Павловна – старший преподаватель кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Определены проблемы изучения и сохранения танцевального фольклора, его правдивого использования в народно-сценической хореографии. Дан анализ представленной проблемы на современном этапе. Приведен обзор разработок известных фольклористов и хореографов, выявлено значение их деятельности в деле обработки, возрождения и популяризации танцевального фольклора посредством народно-сценической хореографии. Обосновано принципы обработки фольклорных образцов, их взаимосвязь в практическом применении. Проанализированы практические методы обработки фольклорных танцев, их специфические особенности. Указано на необходимость детального комплексного подхода к изучению фольклорного первоисточника и его воссоздания на сцене.

Ключевые слова: фольклор, танец, народно-сценический, хореография, обработка, принципы, методы.

**FUNDAMENTAL PRINCIPLES OF PROCESSING OF DANCE FOLKLORE
AND METHODS OF THEIR USE IN FOLK-STAGE CHOREOGRAPHY**

Lehka Iona – Senior Lecturer of Department of Choreography
of Rivne State University of the Humanities, Rivne

The article deals with the problems of studying and preserving of dance folklore, its real usage in folk-stage choreography. The analysis of the present problem at the current stage has been given. It has been provided the overview of the development of famous folklorists and choreographers, the importance of their activities in the processing, revival and popularization of dance folklore through folk stage choreography. The principles of processing of folklore samples, their interconnection in practical application have been substantiated. The description of practical methods of folklore dances processing and their specific features have been defined. It has been pointed out on the necessity of the detailed integrated approach to the study of the folk original source and its real reconstruction on the stage.

Key words: folklore, dance, folk-stage, choreography, processing, principles, methods.

UDC 792.8:793 S1

**FUNDAMENTAL PRINCIPLES OF PROCESSING OF DANCE FOLKLORE
AND METHODS OF THEIR USE IN FOLK-STAGE CHOREOGRAPHY**

Lehka Iona – Senior Lecturer of Department of Choreography
of Rivne State University of the Humanities, Rivne

Nowadays the problem of the revival and preservation of the Ukrainian folk heritage, that is an inexhaustible source for the development of each sphere of Art, is rather acute. The integral part of the general folklore culture is the dance folklore.

The task of the article is to substantiate the fundamental principles of the dance folklore processing and the methods of its implementation in folk-stage choreography in order to study, preserve and display the real examples of folk art. Folk dance exists in its natural environment and is the result of the creative work of many generations. The folk-stage dance is played by the choreographer for dramatic laws, has the more complex vocabulary and compositional-architectonic construction. The general phenomenological features of folklore are the fundamentals of the basic principles of the folk dance processing. The principle of syncretism combines types of cultural creativity in the early stages of its development. The principle of locality provides the clear determination of the processes and the phenomena in time-period and space, its limitations and conditionality by the context of interaction and realities of the specific location. The principle of collectivity involves the unity of people in the process of the creating and the performing of folk works, the transfer of folklore heritage from generation to generation. The principle of variability presupposes the availability of several variants of the same folklore work. The principle of improvisation is the creation of the work of art at the time of its performing without prior preparation. Methods of using of the abovementioned principles in the process of the folk material processing: method of observance of the ultimate authenticity of the original source, transferring it to the stage in the unchanged form; arranging method and creating the new version based on the traditional dance; method of creating of the author's version of the folklore source. Consequently, to preserve samples of folk art choreographers should take into account all the principles of processing and methods of reproduction of folklore in stage choreography.

Key words: folklore, dance, folk-stage, choreography, processing, principles, methods.

Надійшла до редакції 1.09.2018 р.

ЗМІСТ

<i>Постоловський Р. М.</i> Вітальне слово	3
<i>Виткалов С. В., Виткалов В. Г.</i> Культурна діяльність як предмет наукового аналізу	4

Розділ I. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА РЕТРОСПЕКТИВА ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

<i>Бондарчук Я. В.</i> Відображення найдавніших культів у сакральних календарях палеоліту	8
<i>Чечельницька Г. В.</i> Крос-культурні компетенції в процесі крос-культурної взаємодії	16
<i>Марцинковський С. Л., Марцинковська І. М.</i> Україна та європейський культурно-освітній простір	22
<i>Кучина Н.І., Поліщук А. В.</i> Розвиток клубної діяльності в історичному аспекті	28
<i>Глушук О. Г., Малійчик В. С.</i> Рівненщина крізь призму державного архіву Рівненської області	34
<i>Логвиченко А. С., Казначєєва Л. М.</i> Діяльність музеїв м. Новоград-Волинського	39
<i>Підцерковна Я. Й., Павлунь В. Р.</i> Дитяче умеблювання в інтер'єрі поліської хати: колиска	45

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

<i>Діба О. П., Тадля О. М.</i> Компетентнісно-орієнтовані завдання в системі вищої освіти у сфері культури і мистецтв	53
<i>Давидовський К. Ю.</i> Синтез видів музичної пам'яті як методологічний чинник подолання естрадного хвилювання у студентів виконавських факультетів закладів музичної освіти	59
<i>Кобрин Н. В.</i> Особливості аудіальних форм роботи на уроках української музики у спеціалізованій освіті	65
<i>Обух Л. В.</i> Особливості підготовки менеджерів музичної культури у вищих мистецьких навчальних закладах	72
<i>Мельничук Ю С.</i> Начальна вистава як засіб розкриття фахових здібностей студентів	77
<i>Лобан Т. Й.</i> Анатомія танцю як складова у підготовці майбутнього хореографа	83
<i>Мохнюк Р. С.</i> Культуротворча складова майстер-класів у системі андрагогіки	87
<i>Самохвалова А. І., Онищенко Н. Г.</i> Проблеми викладання еколого-правових дисциплін на прикладі курсу «Екологічне право» у технічних вищих навчальних закладах	94
<i>Натаров В. П.</i> Деякі методичні прийоми управління інформацією діяльністю студентів на лекції	98
<i>Стихун Н. В.</i> Розвиток професійної майстерності вчителів засобами театрального мистецтва у сучасних умовах загальноосвітньої школи	103
<i>Гаврилюк Л. В., Казначєєва Л. М.</i> Формування творчої особистості у літературно-мистецькій студії Сарненського районного будинку дітей та молоді	109
<i>Романюк О. В.</i> Організація функціонального простору для початкових класів	114

Розділ III. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА УКРАЇНИ В РОЗМАЇТТІ ВИЯВІВ

<i>Маркевич Л. А.</i> Від історичної генези балетної форми до театрального-сценічного коду національної балетної вистави	120
<i>Волошина Л. П.</i> Класичний танець як основний напрям хореографічної освіти	127
<i>Шевченко М.</i> Муніципальна капела бандуристів м. Івано-Франківська: історія становлення, творча діяльність, мистецькі здобутки	133
<i>Легка І. П.</i> Фундаментальні принципи обробки танцювального фольклору та методи їх використання в народно-сценічній хореографії	137
<i>Цімох Н. І.</i> Становлення та розвиток жанрів радянського телебачення	143
<i>Чорна К. В.</i> Феномен інфотейнменту в телевізійних програмах	148
<i>Ляхтюк І. Р.</i> Перекладання барокової органної музики для баяна : на прикладі органної токати і фуги Ре- Мінор Й. С. Баха	153
<i>Чикалюк Г.</i> Історіографія досліджень музичного життя Рівненщини доби державної незалежності України	157
<i>Велінець Б.</i> Колекціонування творів ювелірного мистецтва : специфіка утворення зібрань	164
<i>Глуцук О. Г., Бартош К. С.</i> Publicart як сучасна культурно-мистецька практика: вітчизняний та зарубіжний досвід	170

Розділ IV. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ

<i>Черепанин М. В.</i> «Крила мрії» як форма реалізації мистецької практики в сучасних умовах.....	176
<i>Костюк Л. К., Усик О.</i> «Серпанок» в українському народному вбранні: культурологічний аспект	178
<i>Гадзицька С. Р.</i> Кетрін Менсфілд : від короткого оповідання до світового визнання	183
<i>Вальд Б.</i> Регіональні програми українського друку: досвід Рівненщини	186

CONTENTS

<i>Postolovskiy R.</i> Congratulatory word	3
<i>Vytkalov S., Vytkalov V.</i> Cultural activity as a subject of scientific analysis	4

Part I. HISTORICAL AND CULTURAL RETROSPECTIVE OF HUMAN CREATIVITY

<i>Bondarchuk Y.</i> The ancient cults reflection in the paleolithic sacred calendar	8
<i>Chechelnytska H.</i> Cross-cultural competences in implementation of the cross-cultural communication process	16
<i>Martsynkovskiy S, Martsynkovska I.</i> Ukraine and European cultural and education space	22
<i>Kuchyna N., Polishchuk A.</i> Development of club activities in the historical context	28
<i>Glushchuk O., Maliychyk V.</i> Rivne region through the prism of the state archive of the Rivne region	34
<i>Logvichenko A., Kaznacheieva M.</i> The work of the museums of Novohrad-Volynsky	39
<i>Pidserkovna Y., Pavlun V.</i> Children furnishing in polissia hut interior: a cradle	45

Part II. THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT OF CULTURAL ACTIVITY

<i>Dyba E., Tadlya A.</i> Competent – oriented challenges in the system of higher education in the sphere of culture and arts	53
<i>Davydovskiy K.</i> Synthesis of types of musical memory, considered as a methodological factor for overcoming variety excitement among students of the performing departments of musical education institution	59
<i>Kobryn N.</i> The features of the auditing methods of training at Ukrainian music lessons at specialized education	65
<i>Obukh L.</i> Training of managers of music culture in higher art educational establishments	72
<i>Melnichuk Y.</i> Modality of the register : current trends and formation of the worldwide	77
<i>Loban T.</i> Anatomy of dance as a composition for the preparation of the future choreographer	83
<i>Mokhnyuk R.</i> Cultural composition of master classes in the system of adaptation	87
<i>Samokhvalova A, Onischenko N.</i> The main problems of teaching ecological and legal disciplines on the basis of a course «Environmental law» in the technical higher educational institutions s	94
<i>Natarov V.</i> Some teaching methods for managing students’ cognitive-activity at lectures	98
<i>Stykhun N.</i> Development of professional skills of teachers by means of theatrical art in the modern conditions general school	103
<i>Gavrulyuk L., Kaznacheieva L.</i> The formation of a creative person in the literary and artistic studio of Sarny district house of children and youth	109
<i>Romanyuk O.</i> Organization of functional space for initial classes	114

Part III. PEDAGOGICAL PROBLEMS OF MODERN HIGH SCHOOL

<i>Markevych L.</i> From historical genesis of ballet form to theater scenic code of national Baltic performance	120
<i>Voloshyna L.</i> Classical dance as the basic aspect of choreographic education in high school	127
<i>Shevchenko M.</i> Municipal Capella of bamdurist of the city Ivano-Frankivsk: history of development, creative, performing activity	133
<i>Lehka I.</i> Fundamental principles of processing of dance folklore and dance folklore and methods of their use in folk stage choreography	137
<i>Tsimokh N.</i> Tendencies of becoming and development of genres of soviet television	143
<i>Chernaya C.</i> The phenomenon of infotainment is in telecasts	148
<i>Lakhtiuk I.</i> The transposition of baroque organ music for the accordion on the example of J.S. Bach's tokati and fugue D-moll	153
<i>Chykalyuk G.</i> Historiography of studies of musical life of the Rivnensshyna during the period of state independence	157
<i>Velinets B.</i> Festival tourism as a significant component of the event tourism in Rivne region	164
<i>Glushchuk O., Bartosh K.</i> Ublicaret as a modern cultural and artistic practice: domestic and foreign experience	170

Part IV. CULTURAL AND ARTISTIC PARADIGM OF UKRAINE IN THE DIVERSITY OF MANIFESTATIONS

<i>Cherepanyn M.</i> Vasylovych «Wings of dream» as a form of realization of artisti practice in modern conditions»	176
<i>Kostiuk L, Usyk O.</i> Gauze use in Ukrainian folk costume: culturological aspect	178
<i>Hadzytska S.</i> Katherine Mansfield: from a short storyto world recognition	183
<i>Vald B.</i> Program of the providing of Ukrainian book to local population (in the example of Rivne region)	186

Наукове видання

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

АЛЬМАНАХ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА «АФІНА» КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА
МУЗЕЄЗНАВСТВА РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК 18

Наукове редагування і коректура – *проф. Виткалов В.Г.*
Упорядкування, верстка та макет – *проф. Виткалов С.В.*
Відповідальний за випуск – *Виткалов В.Г.*

Підписано до друку 24.11.2018. Замовлення № 227/1.
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. арк. 21.8. Наклад 100 прим.

Адреса редакції: м. Рівне, вул. С. Бандери, 12.
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства. Тел. 0(362) 63-42-62

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 18 / За ред. проф. С. В. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2018. 195 с.

*Свідотство про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р.
Зареєстрованого Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.*

ISBN 978-966-8424-77-9

**ББК 71.0
УДК 08:168.522**

Редакційно-видавничий відділ
Рівненського державного гуманітарного університету
33028, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12