

Міністерство освіти та науки, молоді і спорту України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології

**АКТУАЛЬНІ
ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

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

ВИПУСК 11

Засновано у 2003 році

Рівне - 2011

ББК 71.0**А 43****УДК 008:168.522**

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології. – Вип. 11 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2011. – 199 с.

Головний редактор:**Виткалов В.Г.**кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри культурології РДГУ (голова редколегії)**Редакційна колегія:****Афанасьєв Ю.Л.**доктор філософських наук, професор Київського університету
ім. Б.Грінченка**Баканурський А.Г.**доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного
політехнічного університету**Виткалов С.В.**кандидат мистецтвознавства, доцент РДГУ,
відповідальний секретар, заступник редактора**Воробйов А.М.**

кандидат педагогічних наук, професор РДГУ

Дем'янчук О.Н.доктор педагогічних наук,
професор Луцького інституту розвитку людини „Україна”**Жилюк С.І.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

Коваль Г.П.

доктор педагогічних наук, професор РДГУ

Кралуєк П.М.доктор філософських наук,
професор НУ „Острозька академія”**Круль П.Ф.**доктор мистецтвознавства,
професор Прикарпатського національного університету
ім. В.Стефаніка**Кушнарєнко Н.М.**

доктор педагогічних наук, професор ХДАК

Поніманська Т.І.

кандидат педагогічних наук, професор РДГУ

Постоловський Р.М.

кандидат історичних наук, професор РДГУ

Стоколос Н.Г.

доктор історичних наук, професор РДГУ

Троян С.С.

доктор історичних наук, професор РДГУ

Черніговець Т.І.кандидат педагогічних наук, доцент РДГУ,
голова СНТ „Афіна”**Швецова-Водка Г.М.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

Яремко-Супрун Н.О.

доктор мистецтвознавства, професор РДГУ

Рецензенти:**Арцишевський Р.А.**доктор філософських наук, професор Волинського
національного університету ім. Лесі Українки**Брилін Б.А.**доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного
педагогічного університету ім. М.КоцюбинськогоНауковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.****ISBN 978-966-8424-77-9**

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 № 5 від 30.12.2011 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.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2011

УДК 477.87.2

**Мельничук С.Ф. – народний артист України,
зав. кафедри народних інструментів РДГУ****Харківська цимбальна школа як культурний феномен**

Музичне життя сучасної Слобідської України нерозривно пов'язане з її минулим. Адже ж ці землі, у порівнянні з Західною чи Центральною Україною, почали заселятися ще відносно недавно. Тому і перша столиця Радянської України, м. Харків, під кутом зору музичного професіоналізму, найбільшими досягненнями може пишатися, починаючи з XIX ст.

Звичайно, не варто забувати, що в Харківському колегіумі, заснованому 1726 року, викладали такі велети української культури і зокрема музичного мистецтва, як Г.Сковорода та А.Ведель. Світової слави здобули співаки, життя яких значною мірою було поєднане з Харковом. Це один з найвідоміших лірико-драматичних тенорів поч. XX ст. – І.Алчевський, а також знаменитий бас – Б.Гмиря та лірико-колоратурне сопрано – Є.Мірошніченко. Поряд із розквітом оперного мистецтва, ще в XIX ст. спостерігаємо значний науково-дослідницький інтерес харківських митців до народної творчості. Найбільше заслуг у цій царині має Г.Хоткевич, завдяки старанням якого у світ кобзарського мистецтва гра на бандурі вкоренилась і вийшла на нові професійні обрії.

Свободолюбивий дух, що колись дав назву самій Слобідській Україні, постійно знаходимо у мистецьких проявах. Як світ ловив Г.Сковороду і не міг упіймати, як не зборола талант А.Веделя царська інтрига, так і Г.Хоткевич у складні роки пригнічення українського духу російським тоталітаризмом їде у Гуцульщину, щоб на Західній Україні започаткувати бандурну школу, а разом із тим створити Гуцульський драматичний театр. Свободолюбний дух і прагнення до єдності Лівобережної та Правобережної України теж отримали свій прояв у дослідженні кобзарства на східних землях Лесею Українкою та Ф.Колесою.

Професійна музика, дослідження українського фольклору в різних регіонах є тими чинниками, що протягом двох останніх століть еднають в одне ціле дух українства. Цю справу продовжує харківська цимбальна школа, що сьогодні може пишатися плеядою професійних і самобутніх митців. Одним із них є лауреат премії ім. Б.Лятошинського, лауреат міжнародного конкурсу композиторів у Торонто (Канада), Заслужений діяч мистецтв України, професор Харківського університету мистецтв ім. І.Котляревського Анатолій Гайденко. Його творчість охоплює різні музичні жанри. Але найхарактернішою їх ознакою є постійне тяжіння до народних джерел. А.Гайденка цікавить поруч з українським фольклором народна музика Румунії, Молдови, Балканів. Поза увагою цього представника харківського музичного світу не могло залишитись відчуття свободи, властиве циганському фольклору. Ця атмосфера відображена в одному з найяскравіших творів композитора для цимбалів у супроводі оркестру під назвою «Циганіада».

Інтерес до трансильванського стилю музикування дав підстави А.Гайденкові для заглиблення у світ народного інструменталізму. Як зазначав в одному зі своїх висловлювань композитор, до створення низки композицій для цимбалів його залучив відомий виконавець-цимбаліст, уродженець Буковини, народний артист України Д.Попічук. Колись у гуцульській та буковинській краї зі своєю бандурою приїхав Г.Хоткевич, а через століття свої творчі ідеї, на базі вивчення широко розповсюджених у цьому регіоні концертних цимбалів, почав втілювати в життя А.Гайденко. Цей символічний факт дає підстави стверджувати, що ніщо не діється випадково. Співзвуччя двох регіонів України через мистецтво, це те єднання, що має давні традиції. І сьогодні воно дістало втілення у творчості не тільки Анатолія, але і його сина Ігора – композитора, ст. викладача кафедри композиції та інструментовки Харківського ДУМ ім. І.Котляревського, лауреата престижних конкурсів, автора камерно-симфонічної музики та творів для театральних вистав, що навчався у таких знаних митців, як професори Н.Єщенко та В.Золотухін – у Харкові, в С.-Петербурзі – С.Слонімський, в Польщі – К.Пендеревський та М.Стропп; в Американській консерваторії у Фонтенбло (Франція) – Ж.Амі та Ф.Манурі.

Значну увагу, поруч із композиторами, у формуванні харківської цимбальної школи, приділяють і викладачі класу цимбалів, що стимулюють композиторську творчість. Саме з ініціативи Олени Костенко з'явилось чимало нових творів для цимбалів. Не лише навчальний, але й концертний репертуар активно творить Лариса Донник. Для харківської цимбальної школи властивим є звернення

до глибинних архаїчних пластів фольклору. Це стосується двох «Слобожанських фантазій» та «Козацького кола» Л.Донник. Стародавні нашарування у своєму творі для цимбалів із фортепіано «Сяюче золотом» використовує Леонід Катехін. Сармацька і половецька тематика близька композиторам Слобожанщини на стільки, що навіть у цитатах вони звертаються до Кравченківської думи «Про Самарських братів».

Опора на язичеські пласти визначає і «Триптих» А.Гайденка: Коляда – Петрівка – Триндичка. Цей твір писав композитор на початку 90-х років ХХ ст., а згодом він став обов'язковим на I Міжнародному конкурсі ім. Г.Хоткевича у номінації – «цимбали». Символічно, що творчість А.Гайденка є затребуваною і цимбалістами, і бандуристами на цьому харківському музичному форумі.

На III конкурсі (Харків-2004) обов'язковим твором III туру був концерт для цимбалів з оркестром «Сонячне коло» І.Гайденка. У збірникові його подано в авторському перекладі для цимбалів із фортепіано. Оркестрова фактура є досить прозора і не становить труднощів для акомпаніатора. Натомість сольна партія цимбалів являє розмаїття технічних прийомів. Значна увага композитора до характерного цимбального *подвійного удару* відразу ж створює яскраву атмосферу сповненого динамічного руху. Цьому сприяють постійні висхідні пасажі. Вже перший з них заслуговує на виконавську увагу соліста.

На зміну яскравій синкопованій ритміці вступу приходять сповнена внутрішньої напруги, у своїй удаваній монотонності, головна партія. Це ніби стиснена пружина, що поступово вибухає яскравим динамічним сплеском при переході до наступного контрастного епізоду (т. 69). Тут особливу увагу потрібно звернути на чіткість чергування *поодиноких* та *подвійних ударів*. Своєрідний псевдоциганський колорит з'являється у тематизмі наступного епізоду (т.90). Цимбали виконують супровідну функцію у характерній гармонізації ламаного арпеджіо. *Portamento* слід виконувати *плечовими ударами*, а подвійні удари на кожну слабу долю необхідно грати рівномірними *пальцевими ударами*, не надаючи переваги жодній з нот. Увагу виконавця повинно привернути проведення мелодичної лінії (починаючи з такту 106), коли основні звуки теми підкреслені як *tenuto*, при загальному варіаційному русі шістнадцяток. Виконавською кульмінацією концерту «Сонячне коло» є яскрава цимбальна каденція. Характерні фонічні ефекти І.Гайденко досягає через одночасне поєднання двох прийомів цимбального звукотворення – *щипком* та *ударом пальцяток*. Вихід із каденції написаний композитором у віртуозній, цимбальній манері з широкими фактурними стрибками та яскравим гармонічним предиктом перед оркестровим вступом. Наростання фінальної напруги соліст відтворює великим епізодом рівномірних *подвійних ударів*, що потребує витривалості та впевненості у володінні текстом, а також вмілого поєднання *кистьової* й *пальцевої техніки* звукотворення. Концерт для цимбалів з оркестром «Сонячне коло» І.Гайденка треба захищати до обов'язкового педагогічного репертуару, що дасть змогу виконавцю-цимбалісту на стадії оволодіння віртуозною професійною майстерністю здобути низку необхідних виконавських навиків. Це та школа, яку повинен мати кожен майбутній цимбаліст-концертант.

«Триптих» Коляда – Петрівка – Триндичка А.Гайденка для цимбалів соло – ще одна спроба звернення до архаїчної тематики. Ця образна сфера вперше ввійшла в музичну практику на початку ХХ ст. разом із творчими знахідками І.Стравінського. У порівнянні з оркестровими партитурами композиторів, які у ХХ ст. являли неофольклоризм чи нову фольклорну хвилю, «Триптих» надзвичайно лаконічний у засобах музичної виразності. Образи дикого танцю та радості раптово змінюються то осторогою, то роздумами. Сповнена вогню динаміка руху спонтанно відтіняється ліричними епізодами. Образну сферу свого твору композитор характеризував як старовинні поганські, язичницькі ритуальні сцени. Світ духовного життя наших пращурів поруч із прямою, шаленістю і навіть грубістю відзначався і глибоким ліричним почуттям. Суть людської істоти (ніби підкреслює у своєму «Триптиху» А.Гайденко) залишається незмінною попри нестримний плін часу та еволюцію у суспільному і культурному житті. Гайденко-композитор виставляє на суд слухача власне бачення буття людини серед вічної природи та зміни пір року. Саме цим контрастним двом сферам – зима, літо відповідають перші дві частини Триптиху – «Коляда» та «Петрівка».

Третя частина Триптиху – «Триндичка» (на відміну від двох перших, що у природі символізують об'єктивну реальність атмосферних змін), передає суб'єктивні пережиття зі змінами настроїв людини, що живе не завжди серед дружніх до неї природних явищ. Такі філософські роздуми композитор передає без використання розгорнутого тематизму в класичному сенсі цього

поняття. На перший план у формуванні музичної тканини виходять короткі тематичні наспіви. Вони повністю відповідають задуму: передати архаїку дивного і незвичного для нас світу, а разом із цим і фольклорну манеру інструментального награвання.

Останнім часом цимбальний репертуар поповнився низкою самобутніх творів українських композиторів для цимбалів соло. Однак навіть використання розгорнутої музичної побудови у формі сонатного *allegro* чи рапсодій не може замінити монументальності концертного висловлювання соліста у супроводі симфонічного оркестру. Тому такий інтерес у виконавців різних країн світу, що зібралися на Світовий конгрес цимбалістів у Львові (організатор – Заслужений діяч мистецтв, професор Львівської музичної академії ім. М.Лисенка Т.Баран) викликав перше виконання Концерту-рапсодії «Циганіада» для цимбалів та симфонічного оркестру молодим словацьким виконавцем Мартином Будинським. У збірникові подається клавір цього твору, однак початковий задум А.Гайденка пов'язував соліста-цимбаліста з оркестром українських народних інструментів. І лише okazія продемонструвати цей твір на львівському форумі слугувала стимулом для переоркестрування композитором партитури для симфонічного оркестру. Цей твір написаний у 2000 році для виконання у III турі Міжнародного конкурсу ім. Г.Хоткевича, однак після VI конгресу цимбалістів він не лише почав виконуватись на концертних цимбалах системи «Шунда» у Будапешті, Празі, Штудгарті, але й у перекладах на національних різновидах білоруських цимбалів та китайському янгчїні [1].

В основі тематизму (як свідчить сама назва твору) лежать автентичні циганські наспіви. Сам композитор засвідчує у своїх згадках із дитинства незабутні враження від спілкування з мистецтвом циганів в їхніх таборах у Харківській області. Ці спогади композитор пов'язує з використанням двох циганських народних пісень – «Терди шатра» та «Барвале». Уся фактура концерту-рапсодії наскрізь пронизана динамізмом циганської безшабашності, що водночас яскраво відтіняється знаною і часто вживаною у побуті лірикою циганського романсу. Однак А.Гайденко ніби намагається підкреслити, що це не просто образ народу кочівника з циганського табору. Це саме той табір, який пов'язав свою долю з українською землею. Тому, твір розпочинається і завершується цитуванням української народної пісні «Ой на горі цигани стояли».

Вже від вступу соліста концентрація уваги на правильному використанні *педали* має поєднуватись із примхливою агогікою. Після оркестрового вступу соліст своєю початковою каденцією задає відповідний настрій для цього монументального музичного висловлювання. Цифра 2 – двоплановість поєднання *ударів* головкою пальця та проведення мелодії *щипком* (по всіх струнах бунта) вимагає загостреної уваги виконавця. В цифрі 4 необхідно звернути увагу на чітке розмежування двох окремих прийомів звукотворення. Тремоло у жодній мірі не повинно підмінити чіткого шістнадцятикового руху терцій. До технічних труднощів віртуозного плану перш за все потрібно віднести стрімкі динамічні сплески з підкресленою акцентацією мелодичної лінії (ц. 6). У цифрі 16 ансамбль соліста з оркестром вимагає продуктивної співпраці з диригентом, а у супроводі фортепіано роль стримуючого фактора на себе повинен взяти концертмейстер.

Блискуча каденція написана з використанням яскравих прийомів цимбальної фактури. Поєднання для А.Гайденка динамічної хроматизації у пасажах із нерівномірним і нерегулярним акцентуванням, примхливою метро-ритмікою та розмаїттям прийомів звукотворення ставить перед виконавцем чималі труднощі віртуозно-концертного характеру [2]. Яскравий і самобутній твір А.Гайденка Концерт-рапсодія «Циганіада» для цимбалів та симфонічного оркестру створений у кращих традиціях концертнування з використанням циганської тематики, що були ще у XIX ст. закладені Ніколо Паганїні та Пабло Сарасате. Пізнаваність та очікуваність у розгортанні тематизму у творі відіграє роль того комплементу для слухача, яка любить впізнавати добре знані і улюблені музичні образи. Тому цей твір є завжди бажаним у будь-якому концерті. Чи то камерного, з використанням супроводу фортепіано, чи на великій філармонійній сцені із залученням симфонічного оркестру [3].

Джерельні приписи

1. **Баран Т.** Спеціальний інструмент – цимбали / Т.Баран. – Львів: Афіша, 2005. – 30 с.
2. **Костенко О.** Світовий конгрес цимбалістів: Короткий огляд розвитку цимбального мистецтва у Харкові / О.Костенко. – Львів: Кобзар, 2001. – С. 45-50.
3. **Мельничук С.** Концертні твори для цимбалів / С.Мельничук. – Рівне: Зелент, 2007. – 160 с.

Резюме

Аналізується творчість харківської цимбальної школи: на прикладі творчості А.Гайденка.

Ключові слова: цимбальне виконавство, традиція, українська культура, Слобожанщина.

Summary

Kharkiv instrumental school as cultural phenomenon

Work of Kharkiv instrumental school is analyzed: on the example of work of A.Gaidenka.

Key words: instrumental performance, tradition, Ukrainian culture, Slobozhanschyna.

Зміст випуску

Постоловський Р.М. Наукова діяльність як важливий чинник формування сучасного фахівця та становлення держави	3
Виткалов В.Г. Вітчизняна культура в сучасній науковій думці	5
Розділ І.	
Художня практика України в історичній ретроспективі	9
<i>Ластовецька-Соланська З.М.</i> Деякі аспекти взаємодії музики та літератури	9
<i>Сабадаш Ю.С.</i> Політика і художня культура як основа пробудження національної свідомості	13
<i>Тарчинська Ю.Г.</i> Творчість Ф.Шопена – еволюційний етап розвитку фортепіанного мистецтва	17
<i>Дедю О.</i> Культурно-мистецькі взаємини Юліуша Словацького та Фридерика Шопена	20
<i>Луценко Н.А.</i> Інтегративна творчість Івана Франка	24
<i>Гаврилів Г.</i> Мистецьке об'єднання як джерело передачі художнього досвіду	28
<i>Талах І.І.</i> Євангельські сюжети у творчості художника Миколи Ге	30
<i>Кречко Н.М.</i> Репертуарна політика та концертна практика провідних академічних хорових колективів України як фактор розвитку вітчизняної хорової культури 60-80-х рр.	36
<i>Тракало О.М.</i> Європейський джаз другої половини ХХ століття	41
<i>Лобан Т.</i> Мерс Кенінгем – видатний балетмейстер американського танцю модерн	45
<i>Петлій С.</i> Передумови виникнення психоделічної музики як складової масової культури	48
<i>Мельничук С.Ф.</i> Культурні контакти Великої Волині та Слобожанщини	52
<i>Сідлецька Т.І.</i> Особливості репертуару народно-оркестрових колективів на сучасному етапі	56
<i>Виткалов С.В.</i> Сучасна театральна Рівненщина: вектори творчості	60
<i>Романюк А.М.</i> Розвиток бандурного мистецтва на Дубенщині	63
<i>Сахарчук Р.В.</i> Концертні транскрипції народної музики: «Жайворонок» Г. Дініку	67
<i>Місанчук І.</i> Естрадне вокальне мистецтво Волині (1991-2011): напрями розвитку та постаті	70
<i>Дударець В.М.</i> Культурно-видовищні установи та принципи їх організації і формування в дизайні	73
<i>Кушнар'єв В.В.</i> Використання засобів масової інформації для реклами культурного туризму: проблеми взаємостосунків	76
<i>Нікольченко Ю.М.</i> Давид Ігорович і початок політичної дезінтеграції та князівських міжусобиць у Київській Русі наприкінці XI – початку XII століть	81
Розділ ІІ.	
Теоретико-методологічні основи збереження народних традицій	89
<i>Мельничук С.Ф.</i> Харківська цимбальна школа як культурний феномен	89
<i>Ціхоцька Т.В.</i> Українська весняна музична обрядовість: історія виникнення та жанрова характеристика	92
<i>Сташук О.А.</i> Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини у творчих постатях: Василь Познік	95
<i>Ясковець О.В.</i> Традиції українського писанкарства: етнорегіональна специфіка (за матеріалами Корецького району Рівненщини)	99
<i>Ланчук О.О.</i> Соломоплетіння як вид декоративно-прикладного мистецтва	102
<i>Поліщук О., Богдан З.</i> Виховний потенціал музичних творів з тематикою фольклорного походження	106
<i>Яковська С., Шуль Г.</i> Українська народна пісня та романс як засоби національного музичного виховання	109

<i>Сокомот Т.М.</i> Дерманська Свято-Троїцька жіноча обитель – відродження духовного осередку Волині	112
---	-----

Розділ III.

Освіта і виховання як основа розвитку культури XXI століття	117
--	------------

<i>Радковська Л.М.</i> Духовне виховання молоді як складова освітньо-культурного процесу	117
--	-----

<i>Крижановська Т.І.</i> Активізація навчальної діяльності майбутніх вчителів музики у процесі вивчення творчості М.Лисенка	120
--	-----

<i>Буцяк В.І., Турко Н.Є.</i> Деякі аспекти підготовки студентів до позакласної роботи з дисципліни «Основний музичний інструмент»	123
---	-----

<i>Жабчик О.М.</i> Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема	126
--	-----

<i>Тарчинська Ю.Г.</i> Стилевідповідне інтонування як основа інструментального навчання	131
---	-----

<i>Мельничук Л.В., Хватаєва І.В.</i> Особливості вокального інтонування і основні етапи роботи над ним на заняттях з фортепіано	135
--	-----

<i>Андрущак Б., Смокович Т.</i> Формування виконавського стилю в контексті фортепіанної підготовки вчителя музики	138
--	-----

<i>Степанець Л.І.</i> Дитячий аматорський театр як інститут соціалізації творчої особистості	142
--	-----

<i>Хролець О.І.</i> Особливості становлення елементів дитячої субкультури у молодшому шкільному віці	147
---	-----

<i>Панасюк Р.П.</i> Музично-ритмічне виховання в початкових класах (на прикладі «Ритмічної гімнастики» Емілі Жак-Далькроза)	149
--	-----

Розділ IV.

Професійна педагогічна діяльність як культурний феномен	154
--	------------

<i>Скнар О.І.</i> Модернізація змісту, форм і методів виховання студентської молоді в контексті нової парадигми виховної роботи	154
--	-----

<i>Янжула О.В.</i> Теоретичні засади категорії «культурні цінності» в аспекті полікультурної освіти	158
--	-----

<i>Волошина Л.П.</i> Особливості музичного супроводу у різних аспектах уроку класичного танцю	162
--	-----

<i>Скоцький А.В.</i> Основні принципи та специфіка будови уроку джаз-модерн танцю	166
---	-----

<i>Вихованець А.А.</i> Ансамблева гра в духовому оркестрі	169
---	-----

<i>Лісовик Н.</i> Формування професійних умінь і навичок фортепіанної техніки	172
---	-----

<i>Науменко М.О.</i> Проблеми викладання диригування в умовах педагогічного навчального закладу	176
--	-----

<i>Дем'янюк О.І.</i> Технологія формування передумов вокально-інтонаційної культури студентів спеціалізації «Хорове диригування»	179
---	-----

<i>Добичина С.О., Конопльова С.Ю.</i> Шляхи розвитку професійної підготовки майбутніх працівників закладів культури і мистецтв у сучасних умовах	183
---	-----

<i>Чернюшок О.В.</i> Структурний аналіз композиції у методиці викладання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва	186
---	-----

<i>Кучина Н.І.</i> Методика викладання дисципліни «Ділові комунікації» для студентів економічних спеціальностей ВНЗ	188
--	-----

<i>Жук В.М.</i> Використання фонду краєзнавчого музею як джерельної бази вивчення історії вітчизняної книги та бібліотечної справи студентами університету	193
---	-----

<i>Несін В.П.</i> Інформатизація сільських бібліотек: сучасний стан і перспективи розвитку	196
--	-----