



**АКТУАЛЬНІ
ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

Альманах наукового товариства "Афіна"
кафедри культурології

Випуск 10

Том II



ББК 71.0

А 43

УДК 008:168.522

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології: У 2-х т. – Вип. 10 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2010. – Т. 2. – 233 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 НАКККіМ (Київ)
Баканурський А.Г. - доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного політехнічного університету
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
Кралоук П.М. - доктор філософських наук, професор НУ „Острозька академія”
Круль П.Ф. - доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника
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
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. Коцюбинського

Науковий редактор і упорядник – **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 № 4 від 26.11.2010 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.

УДК 792.8(477.81)

Аксьонова І.Ю. – ст. викл. к-ри хореографії РДГУ

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОЛІСЬКОГО КРАЮ

Хореографічне мистецтво є частиною української національної культури, яку складають танці регіонів та областей, чимало з яких частково або цілком втрачені. Тому, сьогодні постало питання відродження та популяризації культурних цінностей українського народу.

На Поліссі побутує чимало танців, що потребують подальшого вивчення та запису, а також збереження сценічної форми існуючих постановок.

Розвиток українського народного хореографічного мистецтва неможливий без знання історії, побуту, традицій та обрядів, знань його пісенно-музичного матеріалу, вбрання, що дозволить глибше пізнати походження танців. Основною компонентою танцю є рух, тобто лексична основа, що передає локальні особливості побутування танців певного регіону. Тому логіка дослідження танцю передбачає насамперед вивчення лексичних особливостей, притаманних Поліському регіону.

Оскільки на формування лексики Поліського краю мали вплив як географічне розташування (а це північна частина України, що окреслюється Волинським, Житомирським, Київським, Чернігівським Поліссям і займає терени лісо-болотистої смуги), так і культурно-історичні зв'язки з сусідніми країнами – Росією, Білорусією, Польщею, Чехією, Словаччиною, Болгарією, Угорщиною, Молдовою, що стало причиною взаємовпливу культур у формуванні лексики українського народного танцю взагалі й на території Поліського краю, зокрема.

Означена нами проблема неодноразово розглядалась дослідниками хореографічного мистецтва. Першими в Україні були В.Верховинець (20-40 рр. ХХ ст.), М.Авраменко, А.Гуменюк, А.Лукін, П.Григор'єв (50-70 рр. ХХ ст.), К.Василенко (70-90 рр. ХХ ст.).

Першим спробу фіксації лексики українського народного танцю зробив В.Верховинець у праці «Теорія українського народного танцю». Автор описав підготовчі рухи, танцювальні позиції, основні танцювальні кроки та ходи, присядки й плазунці, комбінації і фігури народних танців, подав опис різноманітних рухів [4].

Класифікацію й характеристику українських народних танців, запис основних термінів і умовних позначень, позицій, положень рук, ніг, корпусу і голови, опис основних рухів, запис танців за класифікацією подав й А.Гуменюк у праці «Українські народні танці» [7].

К.Василенко приділяв велику увагу впливу географічного розташування та історичних зв'язків країни на формування рухів у контексті побутування танців інших народів в Україні чи, навпаки, українських за межами України в їх первісному вигляді; трансформацію структурних елементів *na* і їх традиційної манери виконання відносно тієї національної культури, з якої запозичено цей рух [3]. Спираючись на досвід дослідників-попередників та особистий, К.Василенко продовжив дослідницьку роботу над збиранням і записом лексики українського танцю. У праці «Лексика українського народно-сценічного танцю» автор подає класифікацію української хореографічної лексики, виходячи з морфології, технології виконання, видових ознак руху. Все це призвело до використання в хореографії закону ряду: група рухів, його ланки (підгрупи). У зв'язку з цим, автор подає записи рухів згідно з їх поділом на групи та підгрупи (відповідно 21 група з 27 підгрупами). Запропонована класифікація має широкомасштабний характер, стосується загальноукраїнських особливостей народного танцю і тому дає можливість репрезентації національної хореографічної культури на світовій арені. Хоча автор не враховував специфіку відмінностей рухів окремих регіонів України, на нашу думку, саме це надбання має стати джерелом подальшого розвитку регіонального хореографічного мистецтва, дослідження лексичних

особливостей хореографічної культури регіонів України, їх специфічні особливості та характер і манеру виконання, що відкриває багатогранність лексики українського народно-сценічного танцю.

Сьогодні на світовій культурній арені зростає інтерес до етнічного колориту окремих регіонів України. Тому актуальність представленої проблеми передбачає фіксацію та опис рухів, характерних регіону України – Полісся, в аспекті сучасної народно-сценічної хореографії, що є основою подальшого розвитку регіонального хореографічного мистецтва. Саме тут мають вплив культури країн Білорусії, Росії та Польщі.

Найбільш вагомий внесок у розвиток хореографічного мистецтва Поліського краю другої пол. ХХ ст. зробили О.Капустін, Ф.Земельська, Л.Задорська, Є.Шихман, І.Богдановський, В.Марущак, В.Годовський, М.Полятикін, А.Крикончук, О.Козачук, Р.Маліновський, В.Смірнов, В.Мавчур.

Повертаючись до витоків, видатні балетмейстери сучасності створили та записали чимало танців, притаманних Поліському краю. Незабутньою спадщиною в хореографічній культурі залишилися постановки «Дівчина Уляна», «Вертівка» – Ф.Земельської, «Шалантух» – О.Капустіна та Л.Задорської, «Поліські притупи», «Ой-ра» – А.Крикончука, «Ремінець», «Хустинка», «Погоринська полька» – В.Марущака, «Поліські вихиляси» – В.Годовського, «Волинська полька» – С.Шихмана.

Поліський край має свої особливості, що дають підстави виділити його в окрему етнографічну зону, цікаву своїми рисами, як у загальній культурі, так і хореографії зокрема. Народні танці народжувались у процесі формування та історичного розвитку поліщуків. Вони є продуктом соціально-економічних та історичних умов життя народу, свідченням контакту людей із довкіллям. Танці несуть на собі відбиток праці, є виявом життєрадісного характеру, оптимізму, дотепності, що є показником духовної сили населення. Територія Поліського краю знаходиться на болотистій місцевості, тому хореографічні рухи пружні, стрибкоподібні, виконуються легко, м'яко, жваво, з поступовим просуванням, наче перестрибуючи з горбика на горбик. Основними танцями тут є польки з різними «вихилясами» й «викрутасами», кадрилі, козачки, гопачки, хороводи.

З огляду на фольклорні дослідження А.Самохвалової, можна виявити деякі тенденції щодо побудови народних танців на теренах Поліського краю. В малюнках хороводів переважають лінії, змієподібні лінії, кола [12; 275-278].

Найпопулярнішим танцем є традиційна полька, що будується найчастіше по колу і виконується в парах із різними перегинаннями корпусу, поворотами вправо чи вліво, притупами «угинаннями», «вихилясами» та «викрутасами». Хореографічна лексика тісно пов'язана з музикою. При виконанні руху важливе значення має його зв'язок із метроритмічною будовою музичного супроводу, його темпом, ритмом, динамікою. Так, полька – дводольний танець у помірно-швидкому темпі, як вважається, чеського походження. Однак на Поліссі він прижився віддавна і став своєрідною емблемою місцевої фольклорної традиції [11; 140-145]. Музичний супровід має вплив на манеру та характер виконання того чи іншого *па*.

На Поліссі переважають мелодії, музичні розміри яких складають 2/4, 3/4. У досліджуваному регіоні побутують, в основному, полькові мелодії виразно інструментального характеру. За своїми формами поліські польки поділяються на двочастинні та тричастинні мелодії. Козачкові мелодії зустрічаються рідше і їх називають «просте». Це твори з таким же помірно-швидким темпом і розміром 2/4, однак у кадансах речень замість очікуваних типових «козачкових» зворотів має виразно коломийкові закінчення двома чвертками. Гопак виявляє просту двочастинну форму, у якій кожне речення виразно завершується ритмічною фігурою, яку прийнято називати власне «козачковою» [11; 140-145]. Такі й подібні термінологічні неузгодження між локальними та науковими визначеннями потребують подальшого дослідження, котре передбачає

розв'язання складних проблем походження тієї чи іншої мелодії та відповідних їй танцювальних рухів.

Вплив на формування та розвиток рухів має вбрання. Адже від компонентів вбрання та його крою залежить будова руху – наскільки він буде стриманим чи широким, стрибковим чи приземистим. Характерний жіночий одяг Поліського краю – широкі полотняні спідниці, оздоблені у долішній частині червоними перебірними смугами або з картої чи смугастої тканини, з-під якої випускали наткану смугу візерункового подолку; полотняна сорочка зі стійкою або викладним коміром, розкішно прикрашену червоним тканням або вишиваним орнаментом. Поверх таких спідниць одягали перкалевий або ситцевий фартух, вишитий орнаментом поперек.

Як нагрудний жіночий одяг, побутовала коротка до стану безрукавка-горсет. Від стану (талії) в цих безрукавках робили клапани-язики. Улюбленими кольорами безрукавок були вишневий, червоний, зелений, синій. Верхнім одягом слугували традиційні свити-сернеги, розшиті аплікацією і вишивкою на манжетах і грудях. Головні убори поліських жінок – давньоруські намітки, «старовіцькі» прямокутної форми хустки, а святковий головний убір дівчат – вінок. Жінки Західного Полісся виготовляли і носили на голові тверді обручеподібні кибалки, зроблені з картону або гнучкої деревини. Поверх кибалки одягали очіпок, а потім – намітку або хустку. На ноги взували постолы або чоботи [2; 155-180].

Чоловіче вбрання складалося з білої полотняної сорочки, одягнутої поверх штанів, з вишивкою на комірі-стійці, чохлах. Сорочку підперізували скрученим лляним, конопляним чи вовняним мотузком або шкіряним чи домотканим ременем. Штани шили полотняні з доморобної тканини у смужки або дрібні клітини. На голову одягали солом'яний бриль, шапку із сукна або овечої шкіри. Взуттям були постолы або чоботи [2; 155-180]. Отже, одяг давав змогу робити рухи більш ширшими, «розкутішими» (ширші кроки, біги, перескоки, стрибунці, зіскоки та ін.).

Оскільки записи танців є в обмеженій кількості, і деякі композиції дещо втратили актуальність (танці піонерського, комсомольського спрямування), їх характерні лексичні особливості є робочим матеріалом для створення нових постановок. Поєднання рухів у різній послідовності дає можливість створення нових комбінацій і танців.

Збираючи хореографічний фольклор Поліського краю, зберігаємо аутентичну, лексичний матеріал для використання керівниками гуртків, колективів, студентами училищ та ВНЗ у створенні нових сучасних хореографічних творів для подальшого розвитку хореографічного мистецтва нашого краю. Отож, на подальший розвиток та формування лексичного матеріалу та його особливостей вплив мають не тільки народні віртуози-танцівники, а й аматори-постановники та професійні балетмейстери. Тому, переходячи з покоління в покоління в постійному процесі творчості, зміст, форми, лексичне забарвлення народних танців видозмінюються, відображаючи зрушення, що відбувались в історичному, соціальному, побутовому та культурному житті народу. Відтворенню цих змін завдячуємо окремим особам, що працюють на ниві народної хореографії, вносять своє бачення в народний танець, обробляючи фольклор, як скарбницю народної душі та примножуючи лексику народного танцю своєрідним баченням та відтворенням [7].

Перш ніж потрапити на сцену, лексика танцю зазнає художньої обробки – хореографічний малюнок танцювальної композиції збагачується новими фігурами, ускладнюються рухи тощо. Тому художня якість хореографічного твору залежить від знання особливостей лексичної основи народної хореографії, таланту й ерудиції хореографа.

Балетмейстери-постановники досягли значних творчих успіхів у дослідженні хореографічної лексики Поліського краю. Тому майстри хореографічного мистецтва створюють композиції танців, у яких використовують локальні лексичні особливості народної хореографії, беручи до уваги існуючі народні традиції. Такі танці повертаються зі сцени в народ, поповнюючи скарбницю народного хореографічного мистецтва новими

художніми зразками. Деякі із них, зазнавши змін, стають народними. І тут важливо стежити, аби не перетворити танець на комбінацію різнохарактерних, різнолокальних танцювальних рухів, побутуючих у різних регіонах України, а також запозичених із різних за змістом, танців. Так, працюючи над розробкою хореографічної і музичної основами, важливо зберігати стилістичні та етнічні особливості лексики народного танцю певного регіону.

Дослідження лексичних особливостей Поліського краю, створення та запис, як дослідженого, так і новоствореного матеріалу ще більше збагатить лексику народного танцювального мистецтва, дасть поштовх створенню специфічних комбінацій, що сприятиме розширенню, розвитку хореографічного мистецтва, як Поліського краю, так і України загалом. Вищеназвані аргументи послужать розвитку хореографічної культури Полісся й популяризуватимуть хореографічне мистецтво в контексті національної культури України.

Джерельні приписи

1. *Антипова І.* Бібліотечка художньої самодіяльності. Танці Волині / І.Антипова. – К.: Мистецтво, 1973.
2. *Білан М.* Український стрій / М.Білан, Г.Стельмашук. – Львів: Фенікс, 2000.
3. *Василенко К.* Лексика українського народно-сценічного танцю / К.Василенко. – К.: Мистецтво, 1996.
4. *Верховинець В.М.* Теорія українського народного танцю / В.Василенко. – К.: Музична Україна, 1990.
5. *Годовський В.* Калина Полісся / В.Годовський. – Рівне, 2001.
6. *Годовський В.* Танці Полісся / В.Годовський. – Рівне, 2002.
7. *Годовський В.* Там само.
8. *Гуменюк А.І.* Українські народні танці / А.Гуменюк, П.Вірський. – К.: Наукова думка, 1969.
9. *Дей О.І.* Танцювальні пісні / О.Дей, М.Марченко, А.Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1970.
10. *Капустін О.* Шалантух / О.Капустін, Л.Задорська. – К., 1966.
11. *Ковальчук Н.* Поліссязнавство: польові записи та наукові студії фольклорно-етнографічних матеріалів / Н.Ковальчук. – Рівне, 1998.
12. *Ковальчук В.П.* Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. IV / В.Ковальчук. – Рівне: Перспектива, 2003.

Резюме

Розглядаються фактори впливу на формування особливостей лексичного матеріалу Поліського краю.

Ключові слова: локальні особливості, народно-сценічний танець, формування.

Summary

The factors of influence on the creation of characteristics of the lexical material of Polissia region are observed.

Key words: local characteristics, folk stage dance, formation.

ЗМІСТ II ТОМУ

Розділ III.

Професійна діяльність як культурний феномен 3

Андропова І.Ф. Катарсичний вплив мистецького твору як переживання
душевної гармонії 3

Коваль М.О. Формування системи давньоукраїнського професійного
вокального виконавства 7

Лаврук Н.К. Українські листівки етнографічного спрямування як джерело вивчення
української народної культури першої чверті ХХ століття 11

Свіридовська Л.М. Синхронність розгортання різномірних мистецьких процесів
української фортепіанної музики кінця ХІХ – початку ХХ ст.
на тлі європейського модернізму 14

Цюлюпа Н.Л. Становлення та розвиток національного фортепіанного виконавства
(ХVІІІ-ХХ ст.) 17

Филипчук М.С. Становлення та розвиток естрадно-оркестрового виконавства
в історичній ретроспективі 21

Тарчинська Ю.Г. Новітнє і традиційне у соноричі прокоф'євського піанізму 24

Кречко Н.М. Етичні, естетичні та мистецькі погляди М.Кречка як засада
трансформації хорової культури 70-80-х років 29

Драгомирецька О. Принципи індивідуального композиторського стилю
Анатолія Авдієвського 34

Негода Н.В. Сучасне мистецтво в умовах глобальної комунікації 38

Мозгова О.М. Сучасні напрями розвитку українського пісенного
естрадного мистецтва 40

Сташук О.А. Вітчизняне мистецтво у транскордонному співробітництві 45

Ковалик П.А. Особливості використання сучасної української музики у фаховій
підготовці диригента-хормейстера 49

Сметана О. Фонаційні резерви естрадного виконавця 52

Дука П.П. Традиції вокального мистецтва та його становлення в Україні 56

Горіна Л.І., Мельничук С.Ф. Становлення домрової школи на Рівненщині 59

Пономаренко М.І., Корчага В.Г. Баян і баяністи Рівненщини 62

Буцяк В.І., Турко Н.Є. Проблемні питання технічного розвитку студентів
із дисципліни «Загальне фортепіано» 70

Сахарчук Р. Оркестрова і хорова фактура: особливості перекладення 74

Ужинський М.Ю. Театрально-видовищна звукорежисура 77

Берлач О.П. Джерельна база дослідження фортифікаційного мистецтва Волині 81

Розділ IV.

Теоретико-методологічні основи збереження народних традицій 85

Школьна Т. Обрядовість українського цехового музиканта ХVІ-ХVІІІ ст. 85

Крусь О.П. Пісенний фольклор Волинського Полісся
(за матеріалами історико-етнографічних досліджень ХІХ-ХХ століть) 89

Ясінський М.М. Етнічно-релігійні клуби Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. 93

Злобін Ю.В. «Сорочинський ярмарок» М.Гоголя як художнє відображення
універсальної моделі українського ярмарку 98

Панасюк І.Ю. Особливості весільної обрядовості Острожчини (за польовими матеріалами, зібраними в с. Українка Острозького району Рівненської області)	102
Самохвалова А. Хореографія весільного обряду Рівненського Полісся	107
Мерлянова О.А. Жіночі танці як елемент сімейної обрядовості	111
Купцова-Величко М.Ф. Корифеї кобзарського мистецтва	115
Мельничук С.Ф. Цимбали на Волині	120
Павлюк І. Роль народних самодіяльних колективів у збереженні української пісні	123

Розділ V.

Художня практика України в історичній ретроспективі	127
Грантовська О.А. Традиції наукового осмислення естетики античного одягу	127
Величко О.Б. Навчально-методична праця Леопольда Моцарта «Versuche grundliche Violinschule» – Auzpurg: gedruck bei Johan Jacob Lotter, 1756 крізь призму просвітницького руху	130
Рабчук І.О. Експресіоністичні мотиви у творчості «бойчукістів»	135
Геккель А.В. Вплив творчості Т.Шевченка на розвиток українського танцювального мистецтва	138
Крижановська Т.І. Специфіка використання духовних творів в курсі «Історія української музики»	141
Давидовський К.Ю. Мистецькі проекти – Міжнародний фестиваль «Київські літні музичні вечори» та «Міжнародна літня музична академія» – у культурно-мистецькому середовищі Києва 2000-2010 рр.	144
Давидчук С. Культурологічні заходи в україно-ізраїльських відносинах	148
Волошина Л. Взаємозв'язок музики і танцю в історичній ретроспективі	154
Вознюк Л.П. Поліхудожній, естетичний потенціал дзвонарського мистецтва в системі підготовки майбутнього вчителя музики	157
Легка І.П. Художній образ як першооснова хореографічного твору	160
Аксьонова І.Ю. Лексичні особливості хореографічної культури Поліського краю	164
Гордєєва О.Ю. Дитячий хореографічний колектив та його роль у фізичному розвитку дитини	167
Стеблецький В. Роль молодіжних субкультур в особистісному становленні молодого українця	169
Бігус О.О. Сучасна фестивальна народна творчість у Прикарпатті	173

Розділ VI.

Регіональний культурний потенціал України	178
Василенко В. Історія Поділля у повісті М.Старицького «Облога Буші»	178
Бачинська Т.В. Аматорське мистецтво Рівненщини: сучасний стан, перспективи	182
Талах І.І. Мистецьке життя Дубенщини	185
Голова Л. Культурно-мистецький потенціал Дубенщини	189
Мельничук С.Ф. Фестивалі Рівненщини як фактор розвитку професійного і самодіяльного мистецтва: з історії проведення	193
Звінчук А.Л. Дмитро Гордіца – творець нового українського сакрального мистецтва	197
Левчук І. Рівненська Спілка художників України в культуротворчому житті регіону	199

Трофимчук В.О. Молодіжне відділення у Рівненській організації Національної спілки письменників України: здобутки, тенденції, перспективи	201
Головко Ю. Ікона Острожчини: сучасні імпресії	204
Кушнарьова Т.А. Вплив архітектури на духовно-естетичний світогляд академічної молоді	206
Лавренчук В.М. Сакральна Вінниччина. Храми і монастирі	209
Башилова Ю. Православні ікони в колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею	212
Панасюк О.С. Видозміни загальноєвропейської художньої течії імпресіонізму в національному мистецтві України	215
Гавловська К.М. Сакральне мистецтво української діаспори кінця XIX-XX століть	218
Смоляр О.В. Парк Софіївка – зразок ландшафтного дизайну України	222
Шевченко Н.О. Специфіка організації спелеомаршрутів на території Кримського півострова	226