

Міністерство освіти і науки України  
Херсонський державний університет  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра хореографічного мистецтва



## **ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**МАТЕРІАЛИ**  
**Всеукраїнської науково-практичної конференції**  
**(з міжнародною участю)**  
**29 березня 2024 року**

Херсон – Івано-Франківськ – 2024

Міністерство освіти і науки України  
Херсонський державний університет  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра хореографічного мистецтва

**МАТЕРІАЛИ**

**Всеукраїнської науково-практичної конференції**

**(з міжнародною участю)**

**«ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО  
МИСТЕЦТВА»**

29 березня 2024 року

**УДК 792.8**  
**П 67**  
**ISBN 978-617-7090-49-5**

*Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету  
(протокол № 16 від 27.05.2024).*

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Левченко М.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, декан факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

**Терешенко Н.В.** – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету

**Рехлицька А.Є.** – заслужена працівниця культури України, доцентка, завідувачка кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету.

Технічний редактор:

**Павленко О.С.** – асистент, помічник декана з цифровізації факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

**Андрощук Л.М.** – кандидатка педагогічних наук, доцентка, завідувачка кафедри хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

**Маргиненко О.В.** – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри теорії і методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету

Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (29 березня 2024 р. Херсон-Івано-Франківськ)/ [упоряд. Н.В.Терешенко]. Херсон-Івано-Франківськ: ХДУ, 2024. 113 с.

*До збірки увійшли доповіді та повідомлення, у яких розглядаються такі проблеми: «Сучасні науково-методичні підходи до хореографічного мистецтва в контексті ступеневої освіти», «Пріоритети та інновації вчителя хореографа в роботі з хореографічним колективом», «Збереження національно-культурних традицій у процесі викладання хореографії», «Проблеми та перспективи розвитку класичної, сучасної та бальної хореографії: історія, теорія, практика», «Хореографічна освіта у контексті регіональної культури».*

**УДК 792.8**  
**П 67**  
**ISBN 978-617-7090-49-5**

Автори доповідей та повідомлень відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, належність поданого матеріалу їм особисто, правильне цитування джерел та посилання на них. Думки авторів можуть не збігатися із позицією упорядника та редакційної колегії.

Видання адресоване фахівцям з хореографії, викладачам та студентам спеціальності «Хореографія».



## ЗМІСТ

<b>Білоусенко І.В.</b> НАЦІОНАЛЬНА НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ЛАТВІЇ В КОНТЕКСТІ СВЯТА ПІСНІ І ТАНЦЮ.....	5
<b>Божко Т, Буй С.</b> РОЛЬ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ВИСТАВАХ.....	10
<b>Воляник Н.В.</b> ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ ДО РОБОТИ В ІНКЛЮЗИВНИХ ГРУПАХ.....	14
<b>Васяк В.А.</b> ВИХОВАННЯ У ЮНАКІВ СЦЕНІЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ.....	18
<b>Гайдук І.</b> НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ В АМАТОРСЬКОМУ ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ .....	20
<b>Горголь В.П.</b> ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ .....	28
<b>Горголь П.С.</b> ОРГАНІЗАЦІЯ І ПРОВЕДЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗАХОДІВ У НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ «ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА».....	32
<b>Кисельов І.І.</b> ЗНАЧЕННЯ РОБОТИ АКОМПАНІАТОРА У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ПРАКТИЦІ.....	36
<b>Грачова Т.</b> РОЛЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ У ФОРМУВАННІ СТИЛЮ CONTEMPORARY DANCE.....	38
<b>Козубенко М.</b> РОЗВИТОК КОНЦЕНТРАЦІЇ ТА САМОДИСЦИПЛІНИ ТАНЦІВНИКА ЗАСОБАМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ.....	44
<b>Ковалевський Є.М.</b> ХОРЕОГРАФІЧНА КАРТИНА ЗА МОТИВАМИ ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА».....	48
<b>Колногузенко Б.М., Лісневський В.П.</b> МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ РОБОТИ З ДІТЬМИ	51
<b>Козлова А.С.</b> СИНКРЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЇ.....	55
<b>Раскіна В.Д.</b> ВИКОРИСТАННЯ МЕТАФОР В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ В КОЛЕКТИВІ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ.....	61
<b>Сапего Я.К.</b> МИСТЕЦЬКО-ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ВИДАТНИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ ПРИКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ.....	64
<b>Рехліцька А.Є.</b> ЗВЕЛИЧЕННЯ ТАНЦЮ. ФРІДРІХ НІЦШЕ .....	67
<b>Соболевська П.Е.</b> ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ.....	71



<b>Солоп М.В.</b> РОЛЬ МИСТЕЦТВА ХОРЕОГРАФІЇ У РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ.....	77
<b>Сторончак К.А.</b> ВПЛИВ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ НА ТАНЕЦЬ У США В ХХ СТОЛІТТІ.....	80
<b>Терешенко Н.В.</b> ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ БАЛЬНОМУ ТАНЦЮ В ДСТАНЦІЙНОМУ ФОРМАТІ У ХЕРСОНСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ.....	83
<b>Щербатюк Е.Т.</b> РОЛЬ ХОРЕОГРАФІЇ У ФОРМУВАННІ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ .....	85
<b>Ширина Т.О.</b> ДЖАЗ, ЯК КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ.....	92
<b>Хоролець Д.О.</b> ТВОРЧА СПАДЩИНА ВИДАТНОГО ФОЛЬКЛОРИСТА ЗАПОРІЗЬКОГО КРАЮ ЗАХАРА СИЗОНЕНКО .....	95
<b>Тіщенко О.М., Шестак С.С., Альохіна А.Ю.</b> ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ЧЕЛЕНДЖ «ГОПАК» У СПІЛЬНОТІ ТАНЦІВНИКІВ.....	98
<b>Трухачева Я.С.</b> ВИКОРИСТАННЯ ПЛАСТИЧНИХ МОТИВІВ КЛАСИЧНИХ БАЛЕТНИХ ВАРІАЦІЙ У ВПРАВАХ ХУДОЖНИХ ГІМНАСТОК .....	102
<b>Федорова О.</b> КУЛЬТУРНІ ТА ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ ЯК ОСНОВА ДЛЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ .....	106



**Білоусенко І.В.**

старша викладачка

кафедри хореографічного мистецтва

Херсонського державного університету

## **НАЦІОНАЛЬНА НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ЛАТВІЇ В КОНТЕКСТІ СВЯТА ПІСНІ І ТАНЦЮ**

Національна народна хореографія Латвії – це багата і різноманітна культурна спадщина, яка відображає історію, традиції і дух народу Латвії. Танці завжди відігравали важливу роль у житті латвійського народу, відзначаючи різноманітні святкові події, обряди, сільське господарство та інші аспекти їхнього життя.

Як і в багатьох європейських країнах дослідження та документування танців Латвії почалося досить пізно. Хореографічне мистецтво цієї країни має глибокі історичні коріння, які відображають культурний розвиток. В різні історичні періоди хореографічне мистецтво Латвії переживало своє піднесення, занепад, відродження і мало кілька ключових моментів у становленні та розвитку хореографічного мистецтва.

Багато національних, етнічних танців та рухів стали частиною латиської народної хореографії, і вони мають свої корені у старовинних обрядах, святках та повсякденному житті давніх латвійців. Хореографічна культура Латвії є етнічною спадщиною країни. Протягом століть народні танці були способом вираження традицій, історій та емоцій. Вони виконувалися на святкових подіях, сільських гулянках та інших заходах, що об'єднували спільноту.

Найстаріші зразки латиських танців уривчасті і їх важко інтерпретувати. Це по суті історії подорожей мандрівників XVII – XVIII століть і протоколи відвідувань церков, де танець має опис, як “безсоромна спритність”.

В період XIX - XX століть, під час національного відродження Латвії хореографія стала важливою складовою національної ідентичності. Було засновано народні хореографічні колективи, які пропагували традиційні танці та культурну спадщину.

У 20-ті роки XX століття, після утворення Латвійської республіки були сформовані перші народні ансамблі танцю.

Під час радянського періоду у Латвії національна культура зазнала підтискання. Заборонялося виконання національних танців, натомість



впроваджувалось вивчення російської хореографічної культури. В репертуарі будь-якого колективу основну частину складала хореографічні композиції інших народів світу. В концертні святкові програми латиські танці майже не включались. Однак, деякі народні танці збереглися завдяки тим, хто ставився до латиських народних танців, як до важливого елементу культурного спадку.

Сьогодні латвійське хореографічне мистецтво знаходиться на перетині традиції та сучасності. Традиційні народні танці залишаються популярними, але також розвивається і експериментальне хореографічне мистецтво, яке поєднує в собі елементи національної культури з сучасними тенденціями. Латвійські танцюристи та хореографи активно виступають на міжнародних фестивалях та конкурсах, демонструючи багатство і красу своєї культури [1].

Дослідження народної традиційної хореографії у Латвії почалося на початку ХХ століття. Перший латиський композитор і педагог народної музики Андріс Юр'янс випустив дві книги по співу і танцям, де в більшій мірі розкривав співочу культуру Латвії. Але, в своїх роботах також робив схематичний опис танців. Звісно за такими джерелами можливо було відтворити малюнки танців, а лексичні особливості хореографії майже не згадувалися [2].

Вивчення та дослідження латиських національних танців та хореографії є важливою галуззю наукової і культурологічної роботи. Ці дослідження спрямовані на розуміння історії, традицій, технік виконання та значення національних танців Латвії.

Латвійський етнограф, Таліс Балодіс, присвятив значну частину свого життя дослідженню латиської культури, включаючи танці. Він вивчав різноманітні аспекти народної культури Латвії та здійснив значний внесок у документування та збереження національних традицій [3].

Хореограф та танцюрист, Іварс Грабіс вивчав і розвивав латиське хореографічне мистецтво. Він працював над реконструкцією традиційних танців, а також створював нові хореографічні композиції, використовуючи елементи народної культури.

Латвійський музей народної музики відіграє важливу роль у дослідженні та збереженні латиської культурної спадщини, включаючи хореографічне мистецтво. Він збирає, досліджує та представляє різноманітні аспекти латиської музики, танців та інших виразних форм народної культури [4].

Латвійська академія культури пропонує програми з вивчення музики, танцю та інших видів мистецтва та культури, що допомагають розуміти та



досліджувати латиську національну хореографію та танці більш систематично [5].

Ці дослідники та установи роблять важливий внесок у розуміння, збереження та розвиток латиської хореографічної спадщини. Їх роботи допомагають зберегти та передати цінні знання про традиції та культурні цінності Латвії в регіональному аспекті.

В Латвії є чотири регіони: Латгале, Земгале, Курземе, Вітземе. На сьогодні мистецтвознавці виділяють окремим регіоном столицю Латвії, місто Рига.

Характерними особливостями хореографічної лексики Латгале можуть бути особливі рухи рук, ніг та тіла, які відзначаються своєрідністю та енергійністю. Рухи можуть бути більш емоційно насиченими та експресивними, порівняно з іншими регіонами. Це регіон, який межує з країною агресоркою та окупантом в минулому для Латвії, росією та Білоруссю. Тож в хореографічній лексиці ми можемо спостерігати за взаємовпливом хореографічних культур цих країн. Танці Латгале можуть відображати унікальні тематики та сюжети, пов'язані з історією, традиціями та життям місцевого населення. Вони можуть включати в себе елементи міфології, легенд, релігійних обрядів та щоденного життя.

Танці Латгале можуть включати в себе використання реквізиту, такого як хустки, вінки чи інші предмети, які можуть додати специфічний колорит та символіку виступу.

Латгальські танці часто виконуються під музику, яка відзначається своєрідністю ритмів та мелодій. Традиційні музичні інструменти, такі як скрипка, акордеон та барабани, можуть бути особливо популярними в цьому регіоні.

Танці Земгале можуть мати характерні схематичні побудову та рухи, які відрізняються від інших регіонів. Наприклад, це може включати особливі рухи рук, плавність у переходах за малюнком та виконанні хореографічних елементів, що відображають специфіку місцевих традицій. Земгальські танці можуть активно використовувати танцювальний простір, виконуючи різні напрямки та форми рухів. Це може створювати враження динамічності та емоційної насиченості. Ці танці можуть відображати специфіку місцевої історії, традицій та обрядів. Вони можуть включати в себе елементи, які віддзеркалюють різноманітні аспекти життя та культури Земгале.

Традиційна музика, яка супроводжує танці Земгале, може мати характерні мелодії та ритми, що відрізняються від інших регіонів Латвії.



Інструментальний склад та характер музичних композицій можуть відображати особливості місцевої культури.

Хореографічне мистецтво Курземе відоме своєю енергією та динамікою. Виконання рухів активне, швидке та енергійне, відображає жвавий характер місцевої культури. Танці цього регіону можуть активно використовувати весь танцювальний простір, включаючи різні малюнки та форми рухів, що створює враження активного просування, життєвість та жвавість виконання.

Регіон Відземе в Латвії також має свої власні унікальні особливості в хореографічній лексиці, які відображають культурні та етнічні особливості цього регіону. Танці Відземе відрізняються характерними поставами та рухами. Це плавні, граціозні рухи, які відображають спокій та гармонію з навколишнім середовищем. Танці Відземе, в більшій мірі, пов'язані з оспівуванням краси природи і створюють враження легкості та плинності [1].

Одним з найвідоміших танців Латвії є "Sakmite", що є частиною традиційного латиського святкування Līgo та Jāņi. Цей танець виконується під веселу музику і має характерні рухи, які нагадують обертання, стрибки та вишукані рухи рук.

Ще один популярний танець - "вальс", який часто виконується на святкових заходах та урочистостях.

Не виняток Свято пісні і танцю, відоме як "Dziesmu svētki" в Латвії, яке має глибокі корені в історії країни і стало невід'ємною частиною її культурного життя.

Початок Свято пісні і танцю в Латвії бере з XIX століття, коли відбувалося національне романтичне пробудження в різних країнах Європи. Цей період також відзначився зростанням національної свідомості серед латиського народу.

Перше свято відбулося у 1873 році в Ризі, і це було святкуванням латиської культури через спільні пісні та танці. Це стало символом національної єдності і підтримки ідеї незалежності.

Протягом наступних десятиліть свято постійно зростало як за кількістю учасників, так і за масштабом події. Відбувалися регулярні Dziesmu svētki, на яких тисячі співаків, танцюристів, музикантів та глядачів збиралися разом, щоб відзначити свято і зберегти культурну спадщину Латвії.

Після Першої світової війни Латвія стала незалежною державою, і свято пісні і танцю стало ще більшим символом національної ідентичності. Проте під час радянського періоду свято було скасовано або перетворено на ідеологічно контрольовану подію.



Після відновлення незалежності Латвії в 1991 році Dziesmu svētki знову стало важливою частиною культурного життя країни. Сучасні свята пісні і танцю відзначаються масштабними виступами колективів з усієї Латвії, які об'єднуються, щоб вшанувати та святкувати свою культурну спадщину.

Свято пісні і танцю в Латвії відображає багатогранну історію, культурні цінності та боротьбу за національну ідентичність країни, і воно залишається одним з найважливіших культурних заходів в Латвії до сьогоднішнього дня [6].

Із 2003 року Свято пісні і танцю визнане ЮНЕСКО шедевром усної та духовної спадщини людства. На свято з'їджаються найкращі оркестрові, хорові та танцювальні колективи, які перемогли в регіональних відбіркових конкурсах. Цей фестиваль відбувається протягом тижня. Проводиться він раз на п'ять років. Урочистим завершенням святкового дійства є виступ на Співочому полі.

У 2023 році в Латвії відбулося XXVII Вселатвійське свято пісні та XVII Свято танцю. В цьому дійстві приймало участь близько 45 тисяч виконавців, з них 17 тисяч танцівників, не враховуючи організаторів, деригентів, хормейстерів, балетмейстерів постановників, керівників колективів, перекладачів, працівників ЗМІ та інших. За традицією завершилося свято на Співочому полі, де виконавцями та глядачами було виконано гімн України на підтримку нашої держави у боротьбі проти країни агресорки росії [7].

Саме в рамках цього свята я мала змогу приймати участь і виконувати латиські національні танці разом з іншими учасниками. На заключному концерті (хореографічна частина свята) мені була надана честь виносити прапор колективу та прапор нашої держави.

Латвія з перших днів повномасштабного вторгнення росії в Україну в усіх аспектах і напрямках підтримує нашу країну та наших громадян, культурно-мистецький простір не є виключенням. На усіх мистецьких заходах відбувається підтримка України, по всій Латвії майорять наші прапори, надається соціальна допомога біженцям, залучаються українці до освітнього та мистецького простору. Зокрема, митцям хореографічного світу надається можливість приймати участь у національних святах, проводити майстер-класи з українського народного танцю, підтримується волонтерська спільнота зі збереження українських національних традицій.

#### Список використаних джерел

1. Культура Латвії - історія, традиції, жінки, вірування, їжа, звичаї, сім'я, суспільство, шлюб (pvgazeta.info). URL:



[https://uae.pvgazeta.info/articles/cultura-latvii-istorija-tradicii-zhinki-viruvannja.html#google\\_vignette](https://uae.pvgazeta.info/articles/cultura-latvii-istorija-tradicii-zhinki-viruvannja.html#google_vignette)

2. Андрейс Юрьянс. Отец латвийской симфонической музыки / LR4 // Latvijas Radio (lsm.lv) URL: [//rl4.lsm.lv/racsts/latvijas-muzikas-legendas/andreys-yurjans.-otec-latviyskoj-simfonicheskoj-muziki.a150253/](http://rl4.lsm.lv/racsts/latvijas-muzikas-legendas/andreys-yurjans.-otec-latviyskoj-simfonicheskoj-muziki.a150253/)

3. Карліс Балодіс біографія, Роботи, Зовнішні посилання (people.su). URL: <https://people.su/ua/10299>

4. Латвийский национальный художественный музей - Рига, Латвия туризм (meeting.lv). URL: [www.meeting.lv/latviyskiy/nacionalnyu/hudojestvennyu-muzej-o1222](http://www.meeting.lv/latviyskiy/nacionalnyu/hudojestvennyu-muzej-o1222)

5. Латвійська академія музики — Вікіпедія (wikipedia.org). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Латвійська\\_академія\\_музики](https://uk.wikipedia.org/wiki/Латвійська_академія_музики)

6. Революція пісень: Свято латишів, яке варто було б перейняти і нам (ukrinform.ua). URL: <https://www.bild.com/>

7. Під час Національного фестивалю латвійської пісні і танцю виконали гімн України - портал новин LB.ua. URL: [https://lb.ua/culture/2023/07/06/563834\\_pid\\_chas\\_natsionalnogo\\_festivalyu.html](https://lb.ua/culture/2023/07/06/563834_pid_chas_natsionalnogo_festivalyu.html)

**Божко Т., Буй С.**

здобувачки першого (бакалаврського)  
рівня вищої освіти 3 курсу  
факультету психолого-педагогічної  
освіти та мистецтв Бердянського  
державного педагогічного університету  
**Наук. керівник: Тараненко Ю.П.**  
канд. пед. наук, доц. кафедри ТМНМД

## **РОЛЬ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ВИСТАВАХ**

Події останніх років назавжди змінили життя кожного українця. Вторгнення країни-агресора, терористичні акти й загроза безпеки викликали глибокі зміни у наших цінностях. Ці випробування також спонукали нас об'єднатися задля спільної мети й підвищили рівень патріотичного духу нації.

Сучасна культура і мистецтво завжди активно прагнуть передати глядачам актуальні теми через свої творіння. Саме тому багато сучасних хореографів акцентують увагу не лише на технічній вправності, але й на



відтворення культурної спадщини, ідентичності та національності у своїх мистецьких творах.

Хореографічне мистецтво сьогодні є культурним фронтом, що об'єднує техніку, емоції й почуття, національну ідентичність та соціокультурний контекст.

Проблему національної ідентичності розглядали в наукових працях І. Вільчинська, Ю. Зерній, О. Кирилюк, М. Козловець, Л. Нагорна та ін. Популяризує національний дух та красу української культури в Україні та за її межами Народний заслужений академічний ансамбль танцю ім. П. Вірського. Сучасна хореографія презентує творчі мистецькі шедеври в формі перформенсів, спектаклів, творів-роздумів тощо. Так, у сучасних танцювальних виставах останніх років дуже багато митців піднімають питання збереження національної ідентичності.

**Мета дослідження** – висвітлити особливості національної ідентичності крізь призму сучасних танцювальних вистав українських митців.

Поняття «ідентичність» у наукових працях має велику кількість різних тлумачень, інтерпретацій та оцінок. Цей конструкт, як зазначав Микола Козловець, значно витіснив більш традиційні терміни, такі як «самосвідомість» та «самовизначення». Ідентичність є динамічною системою, яка не має сприйматися як конгломерат різних компонентів. Усі ідентичності є індивідуальними, але немає індивідуальних ідентичностей, які були б побудовані поза межами соціальних цінностей, норм поведінки і колективних символів [2].

Триваюче життя української нації, зазначає Олександр Кирилюк, слід визначити, перш за все, як збереження національної ідентичності (самобутності, собітотожності), котра не змінюється ні під впливом потужних соціально-історичних, ні культурних чинників, коли, на відміну від інших, колись славнозвісних народів, українці як нація вистояли попри всі начебто нездоланні асиміляторські сили, спрямовані на знищення нашого народу [1].

Сьогодні українська нація бореться за свою ідентичність, незалежність та свободу. Тому дуже важливо доносити всьому світу всі події, що відбуваються в країні в тому числі і засобами хореографічного мистецтва.

Із початком повномасштабного вторгнення в Україну для підтримки української танцювальної культури відкрився цифровий хаб «Говори тілом / Let the Body Speak», авторами якого стали Олександр Маншилін, Вікторія Хорошилова та Антон Овчинніков. Головною ідеєю проекту стало створення



відеоархіву робіт, рухових практик, дискусій українських хореографів та танцівників під час війни [3].

Пропонуємо розглянути кілька вистав українських митців, які, на нашу думку, торкаються теми національної ідентичності та були презентовані на YouTube каналі *Let the Body Speak*.

Вистава «Сліди» хореографіні та режисерки Тетяни Знамеровської нещодавно була анонсована на платформі. Поряд з авторкою виконавицею стала перформерка Катерина Погорелова, а композитором – Іван Гаркуша (John Hore). У виставі ми прослідковуємо відтворення психологічних травм, які спричинені історичними трагедіями. Авторка вистави відображає вплив минулих подій на українську культуру, взаємини та індивідуальну долю.

Наше колоніальне минуле, зазначає Тетяна Знамеровська, впливає на поведінку сучасних людей, тобто показує як наша ментальність пов'язана з історією, як культура і наші стосунки з людьми, доля може бути визначена минулим. «Вистава – це про історичну пам'ять, культурну спадщину, яка переходить з покоління в покоління і залишає в собі ці «відбитки», «сліди», неусвідомлені реакції за собою» [5].

Цікавим у виставі є використання реквізитів: стілець, борошно, зерно, свистулька «Пташка». Через зерно відтворювалося зоряне небо, давало більш додаткові образи і сенси, а ідея борошна – це чумацький шлях. Мовчання в першій сцені переходить у звук «пташки» – це та сама солов'їна мова, спів, багатство.

Варто зазначити, що режисерка розбирала конкретні історичні події в Україні, такі як: голодомор, розстріляне відродження, червоний терор, 70 років окупації комуністичним режимом. Ідея створення вистави виникла під час дослідження власної ідентичності, зокрема в переосмисленні позитивного образу і наративів нашої країни. У роботі йдеться про зцілення через усвідомлення, визнання і розуміння власної травми, що є способом протидіяти їй.

Переглядаючи декілька разів виставу «Сліди», ми побачили в ній віддзеркалення подій сьогодення: окупацію міст, неможливість говорити та діяти без страху за своє життя; психологічне сприйняття військових подій на території України тощо. На нашу думку, важливо пам'ятати, що ми робимо відбитки в історії нашого народу та не забувати свою національну ідентичність.

Танцювальна мініатюра «Готовні до битви та прийняття долі», постановницею якої є Олена Сілайчева, зацікавила нас своїм способом надихати й надавати сили для боротьби на власному життєвому шляху [4]. У



композиції говориться про те, що ми постійно знаходимось у боротьбі: хтось зі своїми внутрішніми проблемами, інші з соціальними явищами, кожен з нас зі своїм внутрішнім «я», а дехто воює за свободу від чужого гніту. Нерідко виникає незграбний страх, коли стикаєшся з труднощами, які засліплюють суть твого існування. Танцювальна мініатюра відображає внутрішню боротьбу людини з самим собою і битву за свідомість та волю цілої нації. Людина має здатність подолати будь-які перешкоди, особливо коли віру в себе підкріплює підтримка оточуючих. Лише свідомо підтримка може стати джерелом великої сили, яка притаманна об'єднаному духом людей.

Робота Олени Сілайчевої у виконанні ансамблю «Зірочка», за нашим переконанням, надихає та надає розуміння важливості постійної боротьби, супротиву без зупину чи втоми, акцентує увагу на ідентичності нашого народу і є підтвердженням того, що разом – ми сила.

Танцівниця Милана Литвиненко у пластичній роботі «Розквіт» створює перформенс, який передає силу українського народу. Поєднання фольклорної української музики з експресивним рухом тіла, висвітлення важливих локацій для українців у столиці, – все це символізує надію на майбутнє України, де проживає сильний та гордий народ, що бореться за незалежність, свободу та цінності. Авторка зазначає, що «цей перформанс було підготовлено в рамках інтернаціональної освітньої програми «Call for ACTION!», яка проходила у Будапешті (Угорщина). Моїм особливим бажанням було познайомити людей із різних країн Європи та Азії з красою української культури, її глибиною та унікальністю. Ця робота була результатом культурного обміну з іншими країнами та усвідомленням любові і поваги до України та нашої нації» [3].

Окрім того, дуже багато цікавих робіт створюється українськими митцями та публікується на YouTube каналі *Let the Body Speak*, які безпосередньо стосуються національної ідентичності нашого народу.

Таким чином, ми дійшли до висновку, що митці мають обов'язково говорити тілом про проблеми України, про притиски та знущання над нацією зі сторони росії. Сучасні танцювальні вистави українських митців – це важлива частина культурної спадщини, яка відображає національну ідентичність та традиції, що відзначаються історичними трагедіями, внутрішніми проблемами та відображають українську культуру та духовність. Вони є важливим засобом підтримки національної свідомості та об'єднання людей навколо спільних цінностей.



### Список використаних джерел

1. Кирилюк О. Українські національна ідентичність, національна пам'ять та національна резистентність. *Збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті»* (11–12 червня 2020 р.). Львів : Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2020. С. 226–229.
2. Козловець М. А. Ідентичність: поняття, структура і типи. Житомир, 2011. 9 с.
3. Милана Литвиненко «Розквіт». Artist Talk Let The body speak. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=IVPbhr5\\_kEM&t=16s](https://www.youtube.com/watch?v=IVPbhr5_kEM&t=16s) (дата звернення 23.02.2024).
4. Олена Сілайчева «Готові до битви та прийняття долі». Artist Talk Let The body speak. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=Efnr6T\\_nQaY](https://www.youtube.com/watch?v=Efnr6T_nQaY) (дата звернення 25.02.2024).
5. Проєкт «Говори тілом». URL : <https://culture-trend.com/2023/10/20/proiekt-hovory-tilom/>. (дата звернення 23.02.2024).
6. Тетяна Знамеровська, Катерина Погорелова «Сліди». Artist Talk Let The body speak. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CzcvKW9lGxM&t=243s> (дата звернення 12.02.2024).

**Воляник Н.В.**

спеціаліст вищої категорії, викладач методист  
Комунального закладу Львівської обласної ради  
«Бродівський фаховий педагогічний коледж імені Маркіяна  
Шашкевича»

### ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ ДО РОБОТИ В ІНКЛЮЗИВНИХ ГРУПАХ

Попри повномасштабну війну, блекаути, повітряні тривоги й психологічне виснаження Українська система освіти вистояла. Та, на жаль, всі ці фактори впливають на збільшення кількості дітей з особливими освітніми потребами.

За оперативними статистичними даними станом на 01.12.2023:

- кількість інклюзивних груп закладів дошкільної освіти - 6158, в них вихованців з особливими освітніми потребами – 11285,



- кількість інклюзивних класів закладів загальної середньої освіти – 29321, в них учнів з особливими освітніми потребами – 40354,
- кількість спеціальних класів ЗЗСО – 807, в них учнів з особливими освітніми потребами – 7044.

За останні п'ять років кількість учнів з особливими освітніми потребами в інклюзивних класах ЗЗСО збільшилась більш ніж удвічі [4].

Навчальний рік	Кількість учнів з ООП	Кількість інклюзивних класів
2019/2020	18643	13497
2020/2021	25078	18681
2021/2022	32686	23216
2022/2023	33861	24995
2023/2024 (оперативна інформація)	40354	29321

У сучасному світі дедалі гостріше постає проблема інклюзивного навчання, особливо у сфері мистецької освіти. Оскільки саме через мистецтво діти з особливими освітніми потребами найкраще пізнають світ.

У «Концепції інклюзивної мистецької освіти» сформовано стратегічну ціль – громадяни, незалежно від особливостей ментального, психічного та фізичного розвитку, мають рівні права і можливості на доступ до здобуття мистецької освіти і на одному рівні залучені до створення культурно-мистецького продукту [3].

Відповідно до Закону України «Про освіту», особа з особливими освітніми потребами – це особа, яка потребує додаткової постійної чи тимчасової підтримки в освітньому процесі з метою забезпечення її права на освіту [2].

Та під час проходження пробної практики на базі Центру дитячої та юнацької творчості м. Броди студентами 4 і 3 курсів спеціальності «Початкова освіта» з додатковою кваліфікацією «Керівник дитячого хореографічного колективу» ми зіткнулися з тим, що на заняттях Зразкової хореографічної студії «Вишиванка» у 1 класі займаються 3 дитини з особливими освітніми потребами. Якщо на навчанні у школі біля таких дітей є асистент, який допомагає дитині під час навчання, то в позашкільному закладі керівник гуртка залишається один з 3 інклюзивними та 17



нормотиповими дітьми. Аналізуючи статистичні дані Міністерства освіти на наступний рік, таких дітей буде ще більше. Отже, наші студенти зіштовхнуться з проблемою інклюзивного навчання в хореографічному гуртку зразу ж після закінчення коледжу.

Під час вивчення дисципліни «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом» студенти вивчають особливості роботи з особами, які мають порушення зору, слуху, опорно-рухового апарата; хворобами нервової системи; затримкою психічного розвитку, інтелектуальними порушеннями, складними порушеннями мовлення (у тому числі з дислексією); іншими складними порушеннями розвитку (у тому числі з розладами спектру аутизму). Ми обговорюємо і проводимо практичні роботи щодо структури заняття, враховуючи особливості роботи з різними діагнозами. Під час проходження пробної практики ми вже маємо можливість впроваджувати ці знання.

З першого року навчання у коледжі, під час вивчення спецкурсу «Ритміка та хореографія» велика увага звертається на вивчення різноманітних форм роботи, які можна використати в роботі інклюзивної групи. Сьогодні поговоримо тільки про дві з них.

Крім традиційного ритмічного виховання на кожному занятті активно впроваджуємо логоритмічні вправи. Логоритміка - комплекс вправ, які дитина виконує за допомогою музики і віршів. Ці вправи дуже корисні для дітей.

Логоритміка сприяє розвитку: пам'яті (зорової, слухової і рухової), необхідно запам'ятати ритмічні малюнки, послідовність рухів, а також вірші; уваги - дитина вчиться концентрувати увагу і правильно її розподіляти; сприйняття - розвивається слухове сприйняття, так як рухи повинні збігатися з музикою і словесними інструкціями, які отримує учень; орієнтації в просторі. Вправи виховують швидкість і точну реакцію на зорові і слухові подразники.

Практика показала, що регулярні заняття логоритміки сприяють нормалізації мовлення дитини незалежно від виду мовного чи психічного порушення, формують позитивний емоційний настрій, а також вчать спілкуванню з однолітками [5].

Ще одна форма роботи з дітьми в інклюзивній групі – танцювальна терапія. Танцювально-рухова терапія (ТРТ) – унікальний метод роботи та корекції з усіма віковими групами. Кожна людина здатна проявити себе у танці, у руховій діяльності, адже танець для нас є природним засобом для спілкування. Важливо розуміти що при проведенні вправ танцювальної



терапії ми не вчимо дітей рухатися, не показуємо їм жодних рухів, а даємо їм можливість рухатися під музику так, як вони відчують. Мета ТРТ: забезпечити базові потреби особистості; набутти вміння висловлювати свої почуття невербально; покращити комунікацію; розвивати креативність, уяву, емпатію; зняти напругу; змінити стиль спілкування з людьми, які оточують; допомогти швидко створити атмосферу довіри.

ТРТ – це завжди гра + танцювальна імпровізація + запропонована тема. У такий спосіб ТРТ не вчить рухам і стилям, вона кожному допомагає знайти свій танець. Для дітей з особливими потребами заняття з ТРТ може допомогти їм відчувати себе частиною групи, соціуму, дати можливість виразити та проявити себе. Найголовніше – створити безпечне середовище і дотримуватись правил проведення заняття з ТРТ [1].

Варіанти вправ: імітаційна ходьба; показати свій настрій; танець різних частин тіла; танці в підгрупах (як танцюють різні тварини, явища природи); дзеркало (один показує, а інші повторюють); креативні танці, імпровізація (танці тварин, комах, рослин, цифр, кольору, емоцій, стихій); скульптура; вправи на довіру; робота в парах.

Не можна розглядати кожний конкретний метод окремо від інших, тому на хореографічних заняттях потрібно використовувати сукупність методів, так як їх взаємозв'язок дозволяє досягти найвищого результату – розвивається інтерес дітей до хореографічного мистецтва, вони отримують задоволення від уроків, що викликає подальше бажання танцювати.

Отже, підсумовуючи вищесказане, можемо сказати, що впровадження інклюзивного навчання в мистецьку освіту, а саме в хореографію, надає дітям з особливими освітніми потребами можливість для всебічного гармонійного розвитку, а також формує відчуття рівності людей у суспільстві. Але для керівників гуртків, яких ми з вами готуємо, - це великий професійний виклик. Бо з такими дітьми важко працювати не тільки фізично, а й психологічно. Ми повинні навчити здобувачів освіти правильно підбирати методи та форми роботи на заняттях, спираючись на особливості роботи з дітьми певного діагнозу.

### Список використаних джерел

1. Калініна Ю. Елементи танцювально – рухової терапії у роботі з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку: особливості використання. Всеосвіта: веб-сайт. URL: <https://vseosvita.ua/news/elementy-tantsiuvalno-rukhovoi-terapii-u-roboti-z-ditmy-doshkilnoho-ta-molodshoho-shkilnoho-viku-osoblyvosti-vykorystannia-41815.html> (дата звернення 22.03.2024)



2. Закон України про освіту: ВВР, 2017, №38-39, ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 20.03.2024)
3. Концепція інклюзивної мистецької освіти. Наказ МКМС від 27.01.2020 № 339. URL: <https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2020/01/konczercziya.pdf> ( дата звернення: 20.03.2024)
4. Статистичні дані. Міністерство освіти і науки України: веб-сайт. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/inklyuzivne-navchannya/statistichni-dani> (дата звернення: 24.03.2024)
5. Що таке логоритміка. Dity in UA: веб-сай. URL: <https://dity.in.ua/statti/rozvitok-i-vikhovannya/scho-take-logoritmika-i-yaka-ii-korist-dlya-ditey> (дата звернення: 23.03.2024)

**Васяк В.А.**

доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Херсонського державного університету

## **ВИХОВАННЯ У ЮНАКІВ СЦЕНІЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ**

Програма навчання українського народно-сценічного танцю спрямована на фізичний розвиток танцівника, виховання здатності до координації рухів, розвиток витривалості та вправ у правильному диханні. Молоді танцюристи вдосконалюють технічні навички, засвоюють стилістичні риси української народної хореографії, її ідентичні елементи та культурні традиції. Вже з перших уроків, окрім технічної майстерності, гнучкості та силових якостей, формуються естетичні уподобання, глибокі художні відчуття та креативність у дітей підліткового віку.

Танцювальний образ передається не лише через безпосереднє відтворення, але й за допомогою асоціативних зв'язків. Достовірність та художність танцю залежать від змісту, танцювальної мови, а також від гармонії з мелодією, її характером, ритмом та темпом. Танець виражає духовність, побут, естетичні ідеали народу через специфічні форми народної хореографії. З часом народний танець став важливим засобом естетичного виховання в суспільстві.

Коли ми говоримо про культуру виконання танцю дітьми підліткового віку, ми маємо на увазі таке поєднання якостей, як емоційна виразність, музикальність, легкість рухів і довершеність танцювальної техніки.



Мистецтво акторської гри зобов'язує виконавця не лише оволодіти балетними виразними засобами, такими як віртуозна техніка, міміка, точний і продуманий жест, музичність, але й вимагає глибокої спостережливості, уважності, здатності відбирати та збагачувати життєвий матеріал, креативності, пам'яті, та темпераменту. Емоційний стан людини проявляється у характері її рухів; навіть проста хода може відбивати внутрішній стан, будучи радісною або сумною.

Формування професійних якостей у студентів починається ще під час шкільних років, де роль педагога, репетитора, наставника є надзвичайно важливою. Індивідуальність розуміється як унікальність та відмінність особистості виконавця, його здатність глибоко проникнути в сценічний образ і повністю з ним злитися. Хоча індивідуальності чи таланту не можна навчити в прямому сенсі, існує можливість розвивати ці якості, розпізнавати і активно підтримувати їх розвиток у студента, що є ключовою задачею педагога.

Юнацький період, який покриває вік від 17 до 23 років, характеризується відносно спокійним і рівномірним фізичним розвитком, на відміну від бурхливих підліткових літ. У цей період молоді люди досягають фізичної зрілості, їхній фізичний розвиток стає порівнянним з дорослими, фізичні характеристики стабілізуються. Відбувається значний приріст м'язової сили, працездатності, зростання об'єму грудної клітки та закінчення окостеніння скелету. Функціональний розвиток органів продовжується, зокрема нормалізація темпів зростання серця та кровоносних судин, балансування кров'яного тиску і роботи залоз внутрішньої секреції. Значні зміни відбуваються також у нервовій системі, особливо у головному мозку, де зменшуються процеси нервової збудливості і нестабільності, що часто є наслідком неправильного життєвого ритму. Завершується статеве дозрівання, проте це не означає повної фізичної чи духовної зрілості юнаків.

В період юності відбувається інтенсивне формування та розвиток теоретичного мислення, що виявляється у логічних здібностях старшокласників до теоретизування та самоаналізу, що сприяє становленню інтелекту як цілісної системи.

Людська мова базується на думці, яка структурована через слова, речення та фрази. Хореографічна мова також складається з фраз, де важливою є танцювальна лексика та мова, яка створює текст танцювального номера у вигляді образно-виразної пантоміми, виразної пластики, міміки, і танцювальної лексики.



Танцювальний текст формується з рухів, поз, жестів, міміки та ракурсів, які набувають значення лише тоді, коли служать вираженню певної думки.

Багато елементів українського народно-сценічного екзерсису походять від класичного танцю та класичних вправ, і через століття мистецтво залишається одним із універсальних засобів виховання, відображаючи цілісне бачення світу через єдність думки та почуттів у системі емоційних образів. Завдяки збереженню і передачі істинно народних рухів, ми продовжуємо передавати українську культуру.

#### Список використаних джерел

1. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. - К. Мистецтво 1985 р.
2. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. П'яте вид., Допов. - К.: Муз. Україна, 1990 р.
3. Горленко В. Ф. Перша етнографічна програма на Україні. - «Народна творчість та етнографія», 1957 р. - № 4.
4. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Академія наук України. Київ – 1969 р.
5. Майорова О. Українські танці, Мистецтво та освіта. № 4, 2000 р. с.26-37
6. Р.Ф.Володько «Методика викладання народно-сценічного танцю»

**Гайдук І.**

керівник Зразкового художнього колективу «Хореографічний ансамбль народно-сценічного та сучасного танцю «СИЛУЕТ», Комунального позашкільного навчального закладу Центр позашкільної роботи № 1»  
Дніпровської міської ради (м. Дніпро, Україна)

### **НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ В АМАТОРСЬКОМУ ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ**

**Постановка проблеми.** За останні кілька років як в шкільній, так і в позашкільній навчальних програмах одним з основних напрямків виховної роботи було національно-патріотичне виховання, а після початку повномасштабного вторгнення РФ в Україну формування національної свідомості дітей стало особливо актуальним. Досить важливе значення в патріотичному вихованні відіграє саме позашкільна освіта, в якій існує безліч



засобів формування національної свідомості дитини, це - музичне, хореографічне, художнє, прикладне мистецтво тощо. І можна зазначити, що значне місце для національно-патріотичного виховання займає народно-сценічна хореографія, яка сприяє пізнанню дітьми історичного минулого та культурних традицій українського й інших народів.

**Метою** даної роботи є визначення впливу народно-сценічного танцю на виховання у дітей шанобливого ставлення до культури свого народу, пізнання та збереження традицій в аматорському хореографічному колективі, зокрема в Зразковому художньому колективі «Хореографічний ансамбль народно-сценічного та сучасного танцю «СИЛУЕТ».

**Завдання:**

- визначити методи національно-патріотичного виховання в дитячому колективі;
- виокремити основних завдань національно-патріотичного виховання засобами народно-сценічного танцю;
- дослідити організації художньо-естетичної діяльності та національно-патріотичного виховання дітей у Зразковому художньому колективі «Хореографічний ансамбль народно-сценічного та сучасного танцю «Силует».

**Аналіз останніх джерел і публікацій.** Проблематикою національно-патріотичного виховання в різні часи займалися видатні педагоги А. Макаренко, В. Сухомлинський, К. Ушинський та ін. На початку ХХІ ст. посилилась увага науковців до осмислення ролі хореографічного мистецтва у вихованні й розвитку молоді, однак, за винятком окремих статей (Д. Сарвілова [9], О.Мерлянова [7], Н.Чашечнікова [10] та ін.), не було здійснено ґрунтовного комплексного дослідження ролі народно-сценічної хореографії у національно-патріотичному вихованні дітей в аматорських колективах.

**Виклад основного матеріалу.** Національна культура нашої країни є справжнім скарбом, збереженим попередніми поколіннями і переданим нашим нащадкам для розуміння самотності, етнічності, унікальності українського народу. Протягом багатьох століть Україна перебувала під гнітом різних країн, які зазіхали на її територіальну цілісність та духовну власність. Протягом кожного століття вона боролась за свободу і незалежність [7,с.161].

Через окупацію частини території України та відкриту війну країною-агресором, яка намагається підірвати наш дух - дух українського вільного народу, поставити всіх на коліна та знищити духовні цінності, які



ідентифікують український етнос, серед громадян нашої могутньої держави можна побачити зростання патріотизму, національної віри, готовності до самопожертви заради вільної України.

Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України № 527/2022 затверджено Концепцію національно-патріотичного виховання в системі освіти України та Заходи щодо її реалізації до 2025 року [8], метою якої є формування нового українця, що діє на основі національних та європейських, цінностей. За цією концепцією можна зазначити, що національно-патріотичне виховання - комплексна, системна і цілеспрямована діяльність органів державної влади та місцевого самоврядування, закладів освіти, сім'ї, громадських об'єднань та благодійних організацій, релігійних організацій та інших інститутів щодо формування у молодого покоління високої патріотичної свідомості, почуття вірності, любові до Батьківщини, турботи про благо свого народу, готовності до виконання громадянського і конституційного обов'язку із захисту національних інтересів, цілісності, незалежності України, сприяння становленню її як правової, демократичної, соціальної держави.

За роки своєї Незалежності Україна змогла сформувати структуру навчально-виховних закладів різних ступенів, які охоплюють дітей різного віку і молодь.

Складовими національно-патріотичного напрямку виховної роботи у дитячому колективі є виховання:

- громадськості;
- духовності;
- гуманності;
- моральності.

Методи та прийоми роботи щодо національно-патріотичного виховання гуртківців дуже різноманітні. Це складний педагогічний процес. В основі його лежить розвиток моральних почуттів. Вирішуючи завдання патріотичного виховання, кожен педагог будує свою роботу відповідно з місцевими умовами, напрямом роботи колективу та особливостями дітей, враховуючи принципи диференційованого підходу до кожної дитини, максимальний облік його можливостей та інтересів; раціональне поєднання різних видів діяльності, адекватних за віком; дитячу активність тощо. Прийоми виховання – складова частина методу, що забезпечує застосування його в певних умовах [4,с.6].

Методами національно-патріотичного виховання є [6]:



– переконання – формування впевненості у суспільно корисній діяльності з підготовки до захисту Вітчизни;

– стимулювання – реалізується в різноманітних формах заохочення і змагання;

– особистий приклад – діяльність вихователя, який має бути взірцем для молоді, має забезпечувати педагогічні вимоги, вміє давати доручення і перевіряти їх виконання;

– самопідготовка – процес активного формування і самовдосконалення молодої людини, виховання почуття патріотизму, яке реалізується шляхом самозобов'язання, самостійного навчання та самоконтролю.

Позашкільна освіта в Україні пройшла складний шлях та перетворилася на вагомий чинник розвитку зростаючого покоління завдяки мережі різнотипних закладів, які задовольняють різнобічні інтереси учнів, зокрема й у оволодінні хореографічним мистецтвом [10,с.14].

Мистецтво загалом і хореографія зокрема, сприяє розвитку почуття прекрасного, зміцнює духовний стрижень, зберігає національне коріння, виховує патріотичні почуття.

Танець дійсно може бути вважаний пластичним портретом народу, що відображає його історію, традиції, та душу через рухи, пози, та виразність виконання. Розвиток українського народного хореографічного мистецтва неможливий без глибокого знання історії, побуту, традицій, та обрядів. Вивчаючи народну хореографію, людина отримує можливість доторкнутися до культурної спадщини свого народу і зберегти цінні традиції.

Такий підхід до вивчення народної хореографії не лише сприяє фізичному вираженню, але і стає формою збереження культурної спадщини та передачі її з покоління в покоління. Вивчаючи танець, людина дійсно отримує можливість поглибленого занурення в історію і традиції свого народу.

Серед основних завдань національно-патріотичного виховання засобами народно-сценічного танцю можна виділити наступні:

- вивчення історії танцювальної термінології;
- вивчення з історією культури танцю;
- ознайомлення з біографією видатних танцюристів і хореографів;
- навчання танцювальним рухам під народну музику;
- прищеплення поваги до цінностей народної музики та народного танцю;
- формування та розвиток моральних цінностей дітей.



На уроках хореографічного мистецтва дітям необхідно прищеплювати думку, що танець є квінтесенцією глибоких народних почуттів і фантазій, що включає яскраве і барвисте художнє відображення емоцій, а також — чіткий зміст, тему та ідею, що властиво будь-якому народному танцю. За допомогою танцювальних рухів та комбінацій діти мають навчатися створенню художнього образу у межах певного народного сюжету, теми.

Маємо зазначити, що невід'ємним засобом підвищення ефективності розвитку патріотизму в дітей на заняттях з народно-сценічного танцю є використання педагогічної та творчої спадщини В.М. Верховинця та П.П. Вірського.

Хореографічні колективи активно працюють в напрямі національно-патріотичного виховання. У репертуар кожного ансамблю танцю включені твори національної тематики, які виховують любов і повагу до рідної землі, почуття гідності, вірності і патріотизму, гордість за приналежність до української нації. Багато хореографічних творів будується з використанням української народно-сценічної лексики та стилізованої народної хореографії. Важливим аспектом побудови цих танцювальних номерів є їх тематична основа, яка включає національні традиції, обрядові дійства, ритуальні дії, побут, працю, ставлення до природи, соціально-культурні взаємовідносини, характер і манеру спілкування між людьми. Все це яскраво визначає сутність українського етносу, знайомить як виконавців, так і глядача з історією Батьківщини, народним фольклором, виховує любов і повагу до рідного краю, рідної природи, гордість за націю і можливість бути її частиною [7,с.162].

Перед закладами позашкільної освіти вже давно поставлено завдання розвитку творчих здібностей і формування навчальних, розвиваючих, виховних, соціальних, громадянських та загальнокультурних компетентностей дітей.

Ці завдання успішно вирішуються педагогічним колективом Комунального позашкільного навчального закладу «Центр позашкільної роботи № 1» Дніпровської міської ради. Організація художньо-естетичної діяльності та національно-патріотичного виховання дітей здійснюється у гуртках, одним із яких є Зразковий художній колектив «Хореографічний ансамбль народно-сценічного та сучасного танцю «Силует»».

Формування основних компетентностей, зокрема національно-патріотичних, у хореографічному колективі «Силует» відбувається за допомогою засобів танцювального мистецтва за такими основними напрямками його хореографічної діяльності: навчально-репетиційна й



постановочна робота, відновлення та збереження репертуару, відвідування та перегляд концертів і хореографічних виступів професійних і аматорських хореографічних колективів, участь у фестивалях, конкурсах, концертах і благодійних заходах, виховна робота, організаційна робота з виготовлення реквізиту, костюмів, декорацій, збереження традицій колективу.

Творчій та навчальній діяльності зразкового колективу «Силует» сприяє розроблене керівниками колективу організаційно-методичне забезпечення, яке включає: навчальні програми колективу із предметів «Класичний танець», «Народно-сценічна танець», «Історико-побутовий танець», «Сучасний танець», «Акробатика», «Історія костюму», «Ансамбль», «Індивідуальне навчання», навчальний річний план, діючий репертуар і перспективний план хореографічного колективу.

Вихованці хореографічного колективу вивчають народно-сценічний танець з першого року навчання основного рівня, починають займатись на середині залу, засвоюють елементи народного танцю у тих формах і з тим ступенем технічної складності, який стає доступний їм після першого - другого року підготовки з класичного танцю.

Заняття з народного танцю сприяють зміцненню м'язового апарату, розвивають ті групи м'язів, які є недостатньо залучені під час класичного тренажу, дають можливість оволодіти різноманітністю стилів і манер виконання народних танців, їх складністю темпів і ритмів. Виконання народних танців повинно бути природним, характерним відповідно до вікової групи дітей.

В процесі багаторічного навчання народно-сценічному танцю діти вивчають танцювальну лексику всіх регіонів нашої країни: Центральної України, Гуцульщини, Полісся та Волині, Поділля, Слобожанщини, Буковини та Закарпаття. З танців народів світу можна відокремити наступні національності: фінський, німецький, американський, польський, італійський, грузинський, угорський, молдавський, циганський, іспанський та єврейський.

Керівники ансамблю дуже змістовно навчають народно-сценічному танцю, творчо інтерпретують, технічно удосконалюють, бережно дотримується стилю, характеру та їх найважливіших національних особливостей. Вони передають учасникам колективу не тільки свою майстерність, а й свою культуру і світогляд - усе це і складає систему дій, яка визначає весь рівень їх професійної роботи.

Також можна зазначити, що у хореографічному колективі «Силует» починаючи з третього року навчання основного рівня обов'язковим є урок народно-сценічного танцю, невід'ємною частиною якого є – вправи біля



станка та на середині залу, які виконуються в українському характері, наприклад закарпатського або центральної України тощо, це виховує у дітей повагу до національної культури, а саме до музики та танцю.

Творчий потенціал хореографічної діяльності реалізується передусім у постановочній роботі колективу «Силует», основними завданнями якої є підвищення хореографічної культури вихованців і ознайомлення їх із кращими зразками танцювального мистецтва. Постановочна робота здійснюється на основі розробленого керівниками діючого репертуару Зразкового художнього колективу «Хореографічний ансамбль народно-сценічного та сучасного танцю «Силует».

Завдяки постановці та відпрацюванню номерів народно-сценічної та стилізованої народної хореографії керівники колективу регулярно здійснюють національно-патріотичне виховання дітей, постійно пояснюючи дітям сенс та значення рухів української хореографії або інших хореографії інших національностей, тематику та ідею номерів.

Зразковий художній колектив «Хореографічний ансамбль народно-сценічного та сучасного танцю «Силует» є постійним учасником фестивалів та конкурсів народно-сценічного танцю, що пробуджує зацікавленість дітей до історії українського народу та народного танцю. Яскравими прикладами таких заходів є: Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії імені Павла Вірського, розпочатий у році, і який проходить раз на 3 роки у три тури по всій країні; Традиційний фестиваль українського народного танцю «Весняні передзвони» Полтавського національного педагогічного університету, розпочатий 2012 року; Відкритий онлайн конкурс народно-сценічного танцю «Джерела надії» Гадяцького фахового коледжу культури і мистецтв імені І.П. Котляревського; Відкритий фестиваль-конкурс народної хореографії «Цвіт папороті».

З великим інтересом діти колективу беруть участь у подібних фестивалях та конкурсах, пробують свої сили, переглядають виступи інших колективів, знайомляться з новими для них рухами з українського народного танцю та танців народів світу, бачать інсценування обрядів та традицій, про які читали в шкільних підручниках, діляться враженнями, оцінюють виконавську майстерність і постановочні роботи, порівнюючи зі своїм виконанням. Такі спільні перегляди конкурсних танців та найкращих номерів відомих танцювальних колективів не лише сприяють розвитку естетичного смаку, творчого потенціалу, а й виховує почуття колективізму, дружби, розуміння, відповідальності та патріотизму.

Важливою діяльністю колективу є участь у концертах міста



національно-патріотичного спрямування, наприклад до Дня Конституції України, до Дня Прапора, до Дня Незалежності, до Дня гідності та свободи. Подібні заходи пробуджують у дітей усвідомлення себе українцями, почуття особистої відповідальності за долю держави, формують активну громадянську позицію щодо єдиної, цілісної держави та захисту її кордонів; виховують патріотичне почуття, гордість за свою Батьківщину – Україну.

Народно-сценічний танець суттєво впливає на національно-патріотичне виховання дітей. Займаючись народною хореографією, дитина вивчає історію свого народу, його обряди, звичаї, традиції, свята та гуляння. Вона національно ідентифікує себе, усвідомлює своє місце та роль в житті країни, формує повагу до свого народу [3,с.656].

**Висновки.** Отже, узагальнення досвіду творчої діяльності Зразкового художнього колективу «Хореографічний ансамбль народно-сценічного та сучасного танцю «Силует»» Комунального позашкільного навчального закладу «Центр позашкільної роботи № 1» Дніпровської міської ради дозволило дійти таких висновків, що керівники ансамблю активно працюють у напрямку розвитку танцювальної майстерності вихованців та їх естетичного та національно-патріотичного виховання. А також з'ясовано, що національно-патріотичне виховання дітей засобами народно-сценічного танцю спирається на різноманітність форм, методів та засобів виховної роботи, що сприяють залученню підростаючого покоління до духовно-моральних цінностей, орієнтованих на відродження національної культури українського народу та формування національної свідомості.

#### Список використаних джерел

1. Верховинець В. Весняночка. Київ: Музична Україна, 1979. 339 с.
2. Винник О.О. Хореографічне мистецтво як один із головних чинників у патріотичному вихованні дітей різного шкільного віку засобами народного танцю. Формування сучасного освітнього середовища: теорія і практика: зб. наук. праць. Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2021. С. 145-148
3. Вплив народної хореографії на патріотичне виховання підлітків та молоді в Україні. *Економіка інноваційної діяльності підприємств*.2019.№3.С. 655-656
4. Збірник «Грані науково-технічної творчості Запорізької області» № 2. 2019
5. Кархут Ю.В., Кузик О.Є. Народно хореографічне мистецтво як засіб пізнання та збереження традицій народу,патріотичного виховання молодого покоління. *«Молодий вчений»*.2020.№11(87).С. 344- 350.



6. Квачко І.В. Виховання національно-патріотичних цінностей – пріоритетне завдання виховної системи. *Наурок* : веб-сайт. URL: <https://naurok.com.ua/vihovannya-nacionalno-patriotichnih-cinnostey-prioritetne-zavdannya-vihovno-sistemi-286632.html>

7. Мерлянова О.А. Роль патріотизму у виховному процесі дитячо-юнацького хореографічного колективу. *Інноваційна педагогіка*. 2019. № 19. С. 160-163. URL: [http://www.innovpedagogy.od.ua/archives /2019/19/part\\_1/38.pdf](http://www.innovpedagogy.od.ua/archives /2019/19/part_1/38.pdf) (дата звернення 04.12.2023)

8. Про затвердження: Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України та Заходи щодо її реалізації до 2025 року: наказ Міністерства освіти і науки України від 06 червня 2022 року № 527. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0586729-22#Text> (дата звернення: 29.11.2023).

9. Сарвілова Д. Народна хореографія як засіб залучення молодших школярів до пізнання та збереження традицій свого народу. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2012. № 6 (Ч. 2). С.229-233.

10. Чашечнікова Н.В. Патріотичне виховання молодших школярів засобами народного танцю в позашкільних навчальних закладах : автореф. дис. ...канд. пед. наук : 13.00.07. Вінниця, 2017. 22 с.

**Горголь В.П.**

магістр хореографії,

майстер спорту України зі спортивних танців,

старший викладач кафедри хореографії і

танцювальних видів спорту Національного університету

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ**

До педагогічних умов формування естетичної культури майбутніх хореографів, можна віднести мотиваційно-цільові умови, організаційні умови, змістовні умови та професійно-творчий статус педагога-хореографа, які у певній мірі сприяють ефективному формуванню естетичної культури майбутніх хореографів.

Мотиваційно-цільові умови включають у себе цільовий та мотиваційний компоненти і характеризуються спрямованістю педагога-хореографа до створення здорового психологічного клімату у академічних



групах студентів, у танцювальних колективах та у навчальному закладі в цілому; а також вмотивованістю майбутнього хореографа до навчання, виховання та самовиховання, зорієнтованою на виховання його естетичної культури.

Цільовий компонент поєднує три групи цілей: навчальні, розвиваючи та виховні. Художні твори, твори хореографічного мистецтва допоможуть в досягненні навчальних цілей (оволодінні знаннями, уміннями й навичками), розвиваючих цілей (особливо для розвитку інтелектуальної та емоційної сфер особистості майбутнього хореографа) та виховних цілей (моральної й естетичної культури особистості майбутнього хореографа). Пріоритетним є хореографічне мистецтво, яке характеризується різноманітністю використання рухів як засобів художньої виразності для передачі емоційних станів, почуттів, думок, а також для виявлення сутності образу, який втілює виконавець. Отже, процес формування естетичної культури майбутніх хореографів, формування інтеркультурних навичок і вмінь проходитиме ефективніше, якщо буде спиратися на хореографічні твори, які являються зразками світової культурної спадщини, у чому і полягає головна ідея триєдності цілей (навчальних, розвиваючих та виховних) через призму мотивів виховання естетичної культури.

Мотиваційний компонент передбачає взаємодію педагога-хореографа і студентів з метою створення позитивної мотивації пізнавальної діяльності. Домінуючими при формуванні естетичної культури є інтелектуально-спонукальні мотиви, які ґрунтуються на бажанні студента оволодіти новими вміннями й навичками, підвищити рівень своїх знань, розширити кругозір. Як показує досвід роботи, твори мистецтва, особливо хореографії, використані для мотивації виконання навчальних завдань, сприяють підвищенню активності студентів у процесі самовиховання та досягненню високого рівня естетичної культури. Саме хореографічна діяльність педагога-хореографа є потужним мотивом та стимулом до виховання й самоформування естетичної культури майбутніх хореографів, оскільки хореографічна діяльність є одним із видів художньо-творчої діяльності, яка у специфічній властивій їй формі – танцях, віддзеркалює внутрішній світ людини, її бажання, прагнення, творче становлення.

Хореографічне мистецтво уже саме по собі є потужною системою інтелектуально-спонукальних мотивів: бажанні оволодіти новими вміннями й навичками різних видів танцю та їх технічних особливостей, підвищити рівень своїх знань і професійних компетенцій, розширити власний світогляд та задовольнити естетичні потреби (краса, упорядкованість, системність,



симетрія, гармонія), які знаходяться на найвищому щаблі багатоступеневої піраміди різноманітних потреб особистості за Маслоу.

Мотиваційно-цільові умови передбачають розробку та практичне використання педагогічних систем особистісно орієнтованого формування у студентів ціннісних орієнтацій, мотивів, потреб до виховання і самовиховання естетичної культури, психолого-педагогічного супроводу їхньої творчої діяльності; формування у студентів позитивної мотивації і створення ситуації успіху у їх педагогічній та хореографічній діяльності; стимулювання студентів засобами рейтингової системи оцінювання знань, умінь та навичок до здійснення індивідуальних видів естетичної діяльності.

Організаційні умови передбачають створення в навчальному закладі естетично привабливої обстановки (оформлення навчальних кабінетів, аудиторій, танцювальних залів, бібліотеки, місць відпочинку); звернення у виховній роботі зі студентською молоддю до народних традицій і обрядів; високу естетичну культуру проведення різноманітних виховних заходів; широке залучення студентів до гуртків художньої самодіяльності, танцювальних колективів, участі їх у конкурсах, олімпіадах, фестивалях естетичного напрямку; високу естетичну культуру педагогів-хореографів і студентів у зовнішньому вигляді, поведінці, спілкуванні, а також у стосунках. Організаційні умови також включають в себе безперервне формування у майбутніх хореографів ґрунтовних знань і умінь в процесі танцювальної підготовки, активні методи навчання, своєчасний контроль і самоконтроль, організація самостійної дослідницької роботи, створення системи творчих відносин між навчальними закладами та культурними центрами.

Змістовні умови характеризуються певними змістовими напрямками (загальнопедагогічний, хореографічний, методичний, інформаційно-технічний) підготовки та формування естетичної культури майбутніх хореографів. Загальнопедагогічний напрям передбачає формування науково-педагогічної бази, яка дозволить майбутньому хореографу правильно будувати навчально-виховний процес у майбутній професійній діяльності на загальнодидактичних та виховних засадах. Хореографічний напрям підготовки дозволить ефективно розвивати хореографічні здібності студентів як у контексті української культури, так і світової, з метою максимальної їх реалізації. Методичний напрям роботи покликаний формувати вміння і навички організації комфортного і вискоефективного процесу оволодіння майбутніми хореографами теорією та методикою викладання різних видів танцю. Інформаційно-технічний напрям передбачає формування



інформаційної культури, умінь та навичок використання інформаційно-комунікаційних технологій і технічних засобів навчання у навчально-виховному процесі та їх адаптацію для успішної навчальної та майбутньої професійної діяльності, для організації самонавчання й самовиховання, відтак, сприятиме ефективнішому вихованню естетичної культури майбутніх хореографів.

Окремо варто виділити професійно-творчий статус педагога-хореографа як важливу педагогічну умову ефективного формування естетичної культури майбутніх хореографів. Професійно-творчий статус педагога-хореографа (куратора студентської групи, викладача хореографічних дисциплін, художнього керівника танцювального колективу) включає в себе:

– особистісні якості високого рівня (доброта, любов, чуйність, уважне ставлення до кожного студента, повагу до його гідності, щирість, вміння його слухати і чути, витриманість, наполегливість, вміння вселити впевненість, захопити, повести за собою, дати простір для думок, чуттєвого самовираження, самореалізації, саморозвитку, зібраність, зосередженість, вміння сконцентруватися, почуття такту, комплекс якостей, що визначає культуру поведінки та ін.);

– професійні знання, вміння та навички педагога-організатора, педагога-новатора (знання загальнопедагогічних принципів, методології педагогічної діяльності у цілому, форм і методів художньо-педагогічного процесу, володіння педагогічною культурою, вміння впровадити індивідуально-творчу свідомість кожного студента у загальний естетико-виховний процес);

– професійні знання, вміння та навички виконавця-хореографа (знання предметів хореографічного мистецтва, володіння виконавською технікою, повним набором виконавських прийомів, володіння методикою навчання танців у рамках технологічного та художньо-творчого цілісного процесу, володіння високою виконавською культурою, вміння втілити творчу природу окремо взятого виконавця у парному танці, шоу-балеті тощо);

– вміння моделювати, здійснювати і аналізувати результати естетико-виховного процесу на рівні дослідницької діяльності (створення оптимальних умов для вивчення історії створення виконуваного твору, його звукової та хореографічної культури, стилістичних особливостей хореографічної школи, аналіз існуючих виконавських традицій, танцювальних шкіл; діагностика естетичної свідомості виконавців і естетично спрямованої діяльності



майбутнього хореографа, пошук і побудова оптимальної моделі формування естетичної культури майбутніх хореографів).

#### Список використаних джерел

1. Бабенко Т. В. Теоретична модель формування естетичної культури особистості засобами іноземних мов / Т. В. Бабенко // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. - 2012. - Вип. 23. - С. 5-7.
2. Горголь П. С. Формейшн як синтез мистецтва і спорту. Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності : матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф., (м. Полтава, 7-8 жовт. 2019 р.) ; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2019. С. 30 –34.
3. Пристинський В. М. Організаційно-педагогічні умови створення центру духовно-естетичного і фізичного виховання студентів університету / В. М. Пристинський, Д. П. Сідельніков // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. - 2011. - Вип. 3. - С. 93-99.
4. Завгородня Є. Є. Розвиток творчого потенціалу майбутніх хореографів у освітньому середовищі вищих навчальних закладів культури та мистецтв : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 / Є. Є. Завгородня; Уман. держ. пед. ун-т ім. П. Тичини. - Умань, 2016. - 18 с.
5. Сотська Г. І. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх учителів образотворчого мистецтва в педагогічних університетах : дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.04 Теорія і методика професійної освіти / Сотська Галина Іванівна ; Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України. Київ, 2014. 456 арк.

**Горголь П.С.**

Заслужений працівник культури України,  
доцент, завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національного університету  
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

#### **ОРГАНІЗАЦІЯ І ПРОВЕДЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗАХОДІВ У НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ «ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»**

1 квітня 2023 року в структурі факультету фізичної культури та спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» розпочала свою діяльність кафедра хореографії і танцювальних



видів спорту, яка є наймолодшою серед аналогічних структурних підрозділів у закладах вищої освіти України. Діяльність кафедри спрямована на реалізацію стратегічних напрямів університету, передбачених Програмою Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», зокрема розвиток наукової, творчої, спортивної та науково-інноваційної діяльності.

Для успішної реалізації програмних завдань кафедри хореографії і танцювальних видів спорту керівництвом університету були створені усі необхідні умови. Кафедра має надпотужну матеріально-технічну базу: унікальний, єдиний в Україні центр хореографічного мистецтва, чотири спеціалізовані танцювальні класи, що відповідають найвищим міжнародним стандартам і дозволяють викладачам проводити навчально-тренувальний процес із використанням найсучаснішої звукової та відеоапаратури, мультимедійного обладнання, кондиціонерів, що суттєво покращують засвоєння студентами лексичного матеріалу, а комфортабельні роздягальні для із зоною для відпочинку, обладнані персональними шафами, що закриваються на ключ, санвузлами, душовими кабінами з гарячою та холодною водою і масажним кабінетом забезпечують умови для високоякісного і комфортного освітнього процесу і сприяють якісній підготовці здобувачів вищої освіти та популяризації здорового способу життя серед студентської молоді.

Кафедра хореографії і танцювальних видів спорту Полтавської політехніки відкрила нову сторінку в історії багаторічних освітніх традицій університету. Сучасна молодь міста Полтави та полтавського регіону зможе пройти якісну практичну підготовку у сфері хореографічного мистецтва, побудувати успішну кар'єру та підкорити своєю майстерністю міжнародні танцювальні майданчики. Студенти кафедри активно залучаються до творчої і науково-інноваційної роботи, участі в наукових гуртках, спортивних секціях, художніх колективах різного спрямування, беруть активну участь у регіональних, всеукраїнських та міжнародних фестивалях, конкурсах і чемпіонатах.

За підтримки ректора університету професора Володимира Онищенка, якого без перебільшення можна назвати генератором багатьох креативних ідей, кафедра успішно реалізовує декілька масштабних творчих проєктів – проводить фестивалі, змагання, майстер-класи, відкриваються знакові для нашої спеціальності локації. Усього за один рік свого існування кафедра організувала та провела різнопланові культурно-мистецькі і спортивні заходи.



У Міжнародний день танцю, 29 квітня 2023 року головна спортивна зала Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» стала локацією для проведення Всеукраїнських змагань зі спортивних танців «Кубок ректора Полтавської політехніки». Змагання мали благодійну мету – підтримку захисників. Цей захід започаткував новий вектор динамічного розвитку «Полтавської політехніки» у сфері розвитку спортивно-професійної підготовки студентів факультету фізичної культури та спорту та відкриття нової освітньої програми з актуальної спеціальності «Хореографія».

1 вересня 2023 року в «Полтавській політехніці» відбулося урочисте відкриття Центру хореографічного мистецтва, в якому, згідно із планом роботи кафедри для студентів спеціальності «Хореографія», спільно із Центром культури та студентської творчості Полтавської політехніки був організований і проведений профорієнтаційний захід «Посвята у хореографи», під час якого першокурсники презентували свої твори здобутки.

1 жовтня 2023 р. спортивна зала університету стала місцем проведення відкритих Всеукраїнських змагань зі спортивних танців «Кубок Полтави». Упродовж насиченого дня на паркет вийшли понад 250 учасників танцювальних клубів із різних регіонів України, які змагалися за комплекти почесних нагород у латиноамериканській та європейській програмах танців.

31 жовтня 2023 р. на головній сцені Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» успішно відбувся гала-концерт унікального мистецького проєкту «Політехніка має талант». Власними творчими обдаруваннями з глядачами поділилися творчі, харизматичні та натхненні студенти. Під час конкурсної програми переможців визначали у чотирьох основних номінаціях: «Вокальне мистецтво», «Хореографічне мистецтво», «Інструментальне мистецтво» та «Декламація», журі також передбачило вручення спеціальних відзнак для окремих категорій учасників.

5 грудня 2023 р. кафедра ХТВС стала ініціатором проведення в «Полтавській політехніці» концерту-вітання з нагоди Дня збройних сил України «Шлях до перемоги». Мистецький проєкт презентували викладачі і студенти Харківської державної академії культури.

28 грудня 2023 р. у Центрі хореографічного мистецтва відбувся фестиваль студентських робіт «Танцювальний серпантин», метою якого була перевірка знань і умінь студентів, отриманих протягом першого семестру.

20–21 січня 2024 р. на надсучасній спортивній базі Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» відбувся



перший навчально-тренувальний збір юнацької збірної України з черліденгу (фрістайл), за результати якого визначився склад основних і запасних спортсменів, які будуть готуватися до участі в Чемпіонаті Європи з черліденгу, що проходить в місті Осло (Норвегія).

19 лютого 2024 року в танцювальній залі для бальних танців та черліденгу відбулося відкрите заняття з дисципліни «Методика виконання бального танцю», під час якого студенти-хореографи продемонстрували манеру і техніку виконання фігур латиноамериканських і європейських танців.

29 лютого 2024 року відбувся майстер-клас знакового українського танцюриста, топового тренера, судді всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів сучасного танцю, переможця Національного телевізійного шоу «Танцюють всі-3» Олександра Геращенка. Серед учасників – студенти першого курсу, тренери, викладачі, учасники провідних хореографічних колективів міста Полтави. Майданчиком для проведення заходу став зал бальних танців та черліденгу спортивного корпусу Полтавської політехніки. Учасники майстер-класу опанували техніку хіп-хопу.

15 березня 2024 року для студентів першокурсників у Центрі хореографічного мистецтва відбувся майстер-клас із бразильської самби від заслуженого працівника освіти України, заслуженого діяча спортивного танцю України, відмінника освіти України, майстра спорту України міжнародного класу зі спортивних танців, художньої керівниці дитячо-юнацького спортивно-танцювального центру «Акцент» Олени Рагуліної.

26 березня 2024 у залі для класичного танцю для студентів першого курсу було проведене відкрите заняття з дисципліни «Класичний танець та методика його виконання».

28 березня 2024 року в Центрі хореографічного мистецтва відбулося відкрите заняття з дисципліни «Мистецтво балетмейстера», під час якого студенти продемонстрували уміння створювати власні танцювальні етюди.

Подібні івенти відкривають багатогранність закоханих у танець молодих людей, які обрали для здобуття омріяного фаху класичний університет і щоденною працею впевнено доводять правильність власного вибору, а викладачі кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» не зупиняються на досягнутому, працюють та розвивають студентські таланти.



У планах роботи кафедри – провести 31 березня 2024 року спільно з громадською організацією «Танцювальний союз Полтавської області» на спортивній базі «Полтавської політехніки» відкритий благодійний фестиваль зі спортивного танцю «Полтавський вальс»; 25–27 квітня 2024 року відбудеться перша всеукраїнська науково-практична конференція кафедри хореографії і танцювальних видів спорту, до міжнародного Дню танцю заплановане проведення других відкритих всеукраїнських змагань зі спортивних танців «Кубок ректора Полтавської політехніки», у травні і на початку червня відбудуться відкриті залікові заняття з дисциплін хореографічного циклу, а на завершення навчального року випускний бал студентів і магістрантів.

Отже, Національний університет імені Юрія Кондратюка як потужний класичний університет вирізняється низкою інноваційних, культурних та мистецьких локацій, відмінною матеріально-технічною базою, колосальною зацікавленістю цілеспрямованої студентської молоді і підтримкою з боку керівництва університету, а також створеними комфортними умовами для всебічного розвитку молодих талантів. На базі кафедри хореографії і танцювальних видів спорту факультету фізичної культури та спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» науково-педагогічні працівники продовжують систематично працювати над якісною практичною підготовкою майбутніх хореографів.

#### **Список використаних джерел**

1. Горголь П., Горголь В. Організація хореографічних заходів у системі позашкільної освіти. Метод. рек. Полтава ПДПУ ім. В.Г. Короленка, 2008.
2. Горголь В.П. Формування естетичної культури майбутніх хореографів у неформальній мистецькій освіті. Імідж сучасного педагога: електрон. наук. фах. журн. 2023. №6(213).

**Кисельов І.І.**

концертмейстер кафедри народної хореографії  
Харківської державної академії культури

### **ЗНАЧЕННЯ РОБОТИ АКОМПАНІАТОРА У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ПРАКТИЦІ**

Навчально-репетиційний процес, створення та постановка танцювального номеру відбувається під музику, тому роль акомпаніатора



(баяніста, піаніста) в хореографічному колективі дуже важлива. Акомпаніатор ознайомлює учасників із зразками музичної творчості українського та інших народів, прищеплює їм гарний музичний смак. Баяністу чи піаністу слід пам'ятати, що красива, цікаво підібрана і добре виконана музика буде впливати на дітей емоційно не тільки на сцені, але і на заняттях. Вправи і танцювальні рухи вони будуть виконувати свідомо із піднесенням, що у роботі над танцем необхідно. Мляве виконання музики, нюансування, неправильний ритм і хаотичний темп заважають її сприйняттю, спричиняють нечітке виконання вправ.

Робота акомпаніатора повинна бути підпорядкована завданням, що стоять перед колективом, з яким він працює. Творча співдружність керівника-хореографа й акомпаніатора, їх повний контакт у роботі – запорука успіху. При обговоренні творчих планів і роботи над постановкою танцю досвідчений акомпаніатор може порадити керівнику вибрати ту чи іншу музику, допомогти йому підібрати потрібний нотний матеріал.

У хореографа з акомпаніатором повинна бути повна домовленість про всі деталі проведення занять. Більше того, всю музику, що використовувалась під час репетицій, слід програти до початку репетицій. Музичний матеріал для навчальної і постановчої роботи підбирається хореографом заздалегідь спільно з акомпаніатором, де визначаються необхідний темп, нюанси, паузи тощо. Слід враховувати, що музика під час уроку танцю, має велике організуюче значення, уміле її використання багато в чому полегшить напружену роботу керівника хореографічного колективу. Адже у процесі занять керівнику доводиться не лише по декілька разів показувати ті чи інші танцювальні рухи, комбінації, малюнок танцю, але й давати команду баяністу (піаністу) для вступу музики, корегувати її звучання, своєчасно зупиняти.

Працюючи з колективом, показуючи учням порядок виконання рухів, хореограф повинен встигнути помітити помилки, що допущені, підійти до учня, виправити його і, крім того, весь час слідкувати за музикою. За час одного заняття тривалістю 2,5 години малодосвідченому хореографові доведеться давати команду акомпаніатору тільки про вступ музики біля 30-35 разів, а то й більше. Звичайно, це дуже втомлює.

Маючи точну домовленість з акомпаніатором, досвідчений керівник зводить кількість таких команд до 20-30, а то й менше.

У такому разі необхідна команда до виконання даного руху передається акомпаніатору, який за знаком керівника дає два чи три попередні акорди, після чого вступає музика, під яку виконуються ті чи інші



рухи. Тут не тільки полегшується надзвичайно напружена робота керівника-хореографа, але й можна економити час, оскільки виконавці уважно чекають попередніх акордів – сигналу до початку. Граничне скорочення команд керівника, як це не дивно, примушує дітей бути більш уважними і зосередженими, готовими у будь-яку мить до виконання завдання. Знаючи це, акомпаніатор готує вступні акорди, що звучать в тій тональності, що й наступна музика. Зберігаючи різноманітність динамічних відтінків музики, акомпаніатор слідкує за тим, щоб не приглушити голос керівника, що дає вказівки учням.

Необхідно звернути увагу на неприпустимість розв'язання будь-яких суперечливих питань між акомпаніатором і керівником під час занять у присутності дітей. І якщо навіть правий акомпаніатор, зі своєї точки зору, він не повинен підривати авторитет керівника і свою правоту зможе довести йому після занять, у приватній розмові. Взаємна коректність, підкреслена увага одного до одного зміцнює авторитет і керівника, і акомпаніатора, що має особливо важливе значення для всього колективу.

Сумлінне ставлення акомпаніатора до своїх обов'язків, його творча ініціатива і професійність відіграють велику роль. Спільна підтримка, зацікавленість в успіхах дитячого хореографічного колективу художньої самодіяльності допоможуть і керівнику, і акомпаніатору зробити свою працю цікавою й по-справжньому корисною.

**Грачова Т.**

здобувачка другого(магістерського) рівня вищої освіти  
кафедри хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка  
**науковий керівник: Благова Т.О.**  
доктор педагогічних наук, професор

## **РОЛЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ У ФОРМУВАННІ СТИЛЮ CONTEMPORARY DANCE**

**Постановка проблеми.** У сучасному танці імпровізація відіграє ключову роль у формуванні стилю та виразності виконавця. У контексті ролі імпровізації у формуванні стилю Contemporary Dance передбачає аналіз питань і аспектів, що потребують вивчення та розгляду. Основні аспекти проблеми включають:



○ Роль імпровізації у структурованому мистецтві полягає у творенні конфлікту між спонтанністю і структурністю. Як імпровізація вписується в завчасно задуману хореографію і структуру вистави?

○ Емоційна ефективність імпровізації полягає у її впливі на виразність та відтворенню емоцій у виставі. Як виконавці використовують імпровізацію для передачі конкретних почуттів та ідей?

○ Як взаємодія між хореографією та імпровізацією проявляється у впровадженні імпровізації у постановки хореографів та їхній співпраці з танцівниками?

**Метою статті** є аналіз ролі імпровізації в Contemporary Dance з урахуванням поглядів танцівників та дослідників хореографічного мистецтва.

**Завдання:**

1. Проаналізувати роль імпровізації в контексті історичного поступу Contemporary Dance.

2. Визначити важливість імпровізації для розвитку творчості та індивідуального стилю танцівників.

3. Здійснити огляд сучасних хореографічних технік та методів використання імпровізації в Contemporary Dance.

**Аналіз досліджень.** Дослідження ролі імпровізації в Contemporary Dance здійснювали різні відомі танцівники і майстри сучасного танцю. Серед найбільш відомих можна виділити:

1. Роботи Мерса Каннінгема, видатного хореографа та засновника компанії Merce Cunningham Dance Company, який активно використовував імпровізацію у своїх постановках та підкреслював її важливість для створення нових танцювальних мов.

2. Дослідження Піни Бауш, німецької хореографіні, яка спрямовувала свою інноваційну роботу в області сучасного танцю та використання імпровізації для створення власного унікального стилю.

3. Дослідження Хосе Лімона, відомого хореографа і педагога, який активно працював над розвитком імпровізаційних методик у навчанні та виставках, покликаних висвітлити важливість цього елемента в танцювальному мистецтві.

4. Дослідження таких як Марта Грехем та Мерседес Соса, які вивчали імпровізацію в контексті тлумачення танцю як способу вірування і творчості.

**Виклад основного матеріалу.** Вивчення і розуміння Contemporary Dance є важливим завданням для тих, хто цікавиться сучасним мистецтвом та хореографією. Існує безліч визначень та підходів до цього стилю, а саме це



сучасна форма танцю, яка об'єднує в собі різноманітні техніки та стилі, включаючи класичний балет, модерн, джаз-танець та імпровізацію. У світі Contemporary Dance існує велика кількість авторських технік та методів, які дозволяють танцівникам виразити себе та створити унікальні виступи. Цей стиль визначається творчістю, відкритістю до експериментів та постійним розвитком, і він є важливою частиною сучасної хореографії.

Термінологія цього стилю переважно французька, другорядна – англійська. Урок складається з розігріву (warm-up), вправ біля станка (exercices sur la barre), вправ на середині (exercice danse le centre), швидкої частини та стрибків (allegro & sauters), комбінацій (combinations). Важливим чинником у цьому виді є часте поєднання вправ на дрібну техніку та велику амплітуду, поєднання рухів par terre зі стрибками (petit et grand sauterse). Contemporary Dance має пряму причетність до класичної хореографії через структурну побудову екзерсису, форми, позиції й положення корпусу, рук, ніг, техніку виконання кроків, стрибків, обертів.

Contemporary Dance є психологічний неокласичний танець, що на відміну від класичного танцю, де головним є лише фізичний тренаж і академічні балетні канони, має певні переваги:

– урок побудований на імпровізаційному принципі, що надає певної свободи викладачеві, можливість експериментувати з музикою, виконавцями, технікою танцю [1];

- в історії та розвитку сучасного танцю (Contemporary Dance) важливу роль відіграє імпровізація;

- танець відзначається креативністю, вільністю виразу та експериментами, а імпровізація є одним з ключових компонентів цього жанру.

Проаналізуємо роль імпровізації в історії Contemporary Dance та її розвитку, звертаючись до того, що в історії сучасного танцю імпровізація сягає коріння до робінсонади (англ. "contact improvisation"), яка з'явилася в 70-х роках ХХ століття. Цей стиль танцю поклав початок ідеї вільного руху, дозволяючи танцівникам спонтанно взаємодіяти та використовувати вагу, контакт та гравітацію.

Імпровізація в сучасному танці дає танцівникам можливість виразити свою індивідуальність та почуття, вільно експериментуючи зі способами руху, ритмом та виразністю, що робить кожен виступ унікальним. Імпровізація і хореографія не завжди є взаємовиключними, оскільки танцівники можуть синтезувати обидві складові виступу, створюючи вишукані та неочікувані поєднання.



Імпровізація стала джерелом безлічі інновацій в сучасному танці. Вона дозволяє танцівникам та хореографам відкривати нові шляхи та концепції у танці, створюючи абсолютно нові форми виразу. Важливим аспектом у творчому процесі є тренування імпровізації, де танцівники витратять багато часу на тренування імпровізації, що розвиває їх творчий потенціал, а також підвищує вміння працювати в команді та реагувати на зміни під час виступу.

Цікавим аспектом щодо дослідження ролі імпровізації Contemporary Dance вважаємо взаємодію з музикою та візуальним мистецтвом. Танцівники можуть реагувати на музичний супровід або створювати візуальні імпровізації, які доповнюють інші види мистецтва.

У підсумку, імпровізація в сучасному танці відкриває безмежні можливості для творчості та самовираження танцівників. Вона стала не тільки важливим аспектом розвитку сучасного танцю, але і відображенням його духу, креативності та відкритості до нових ідей та концепцій. [2]

Імпровізація важлива для розвитку творчості та формування індивідуального стилю танцівників. На заняттях з хореографії, необхідно послідовно вводити танцівників до навичок імпровізації. Спершу варто навчити їх вільно і природно рухатися під музику. Рухи, синхронізовані з музикою, сприяють кращому розумінню загального характеру музичного твору, його форми, мелодії, ритму, темпу виконання та динамічних відтінків. Під час рухів, супроводжуваних музикою, учні стають співвиконавцями музичного твору, виражаючи свою внутрішню потребу в руховому виразі під впливом музики. Тому вчителю-хореографу важливо вміло вибирати музичний матеріал для танцювальної імпровізації [4].

Використання танцювальної імпровізації на всіх етапах уроку хореографії має важливе значення. Наприклад, імпровізація під час розминки допомагає учням усвідомити важливість розминки в танці та підготувати своє тіло до заняття. Перед введенням імпровізації як частини розминки, обов'язково необхідно обговорити з учнями мету розминки в танцю. Ефективна розминка включає плавні рухи, які готують всі системи організму - серцево-судинну, скелетну, м'язову, вестибулярну і інші - до виконання технічних елементів.

Імпровізація в танці сприяє розвитку образного мислення та фантазії учня. Вона викликає асоціації, пов'язані з музикою, і, як наслідок, допомагає втілювати ці асоціації в рух, вибудовуючи сюжетну лінію та створюючи певний образ. [3]



Імпровізація відіграє важливу роль для розвитку творчості та індивідуального стилю танцівників у світі сучасного танцю та інших танцювальних жанрах. Вона має такі переваги:

Імпровізація стимулює творчість, надаючи танцівникам величезний творчий простір. Вони можуть експериментувати з новими рухами, поєднаннями, темпами та емоційними виразами, що сприяє розвитку їхньої творчості.

Імпровізація дозволяє танцівникам збагатити свій руховий словник, вивчаючи та впроваджуючи нові рухи та фрази в їхній репертуар. Вони можуть розвивати власний унікальний руховий словник, що робить їхні виступи більш різноманітними та захоплюючими.

Імпровізація допомагає танцівникам відкрити нові способи вираження та відтворення різних почуттів і емоцій через рухи, розширюючи їхні виразні можливості. Вони можуть вивчати, як впливає імпровізація на власний емоційний стан і виразності.

Імпровізація навчає танцівників швидко реагувати на зовнішні стимули та власні імпульси. Це розвиває їх спонтанність та здатність адаптуватися під час виступу.

Кожен танцівник має власний стиль та спосіб виразу. Імпровізація допомагає кожному виявити та розвинути свій унікальний танцювальний стиль, який робить його виразним та визнаним.

практика імпровізації може покращити техніку танцівників, оскільки вони вивчають нові рухи та роблять акцент на точності та контролі над кожним рухом. [3]

Імпровізація є ключовою частиною танцю, яка розвиває творчість та індивідуальний стиль танцівників, надаючи їм можливість виразити себе і розвиватися в цьому мистецтві.

Сучасний танець (Contemporary Dance) відзначається різноманітністю хореографічних технік та методів, включаючи важливий компонент - імпровізацію. Наведемо огляд деяких сучасних хореографічних технік та методів використання імпровізації в Contemporary Dance:

Контактна імпровізація (Contact Improvisation): ця техніка полягає в контакті між танцівниками. Вони використовують власну вагу та фізичний контакт для спільного створення рухів. Це розвиває спритність, спонтанність та взаємодію між танцівниками.

Гага (Gaga) розроблена Ітамаром Гавіном, ця методика сприяє свідомому використанню руху та розслабленню тіла. Танцівники використовують імпровізацію для відкриття нових рухів та виразу.



Репертуарна розробка (Repertory Development) використовує імпровізацію як засіб створення нових хореографій та допомагає розвивати творчість та індивідуальний стиль танцівників.

Лабораторія руху (Movement Lab) дозволяє танцівникам досліджувати рух та простір шляхом імпровізації. Вони вивчають нові рухи та вираження, досліджуючи свої можливості.

Метод (Viewpoints) використовується для аналізу простору та часу в танці. Цей метод дозволяє танцівникам використовувати імпровізацію для дослідження взаємодії між просторовими параметрами та ритмами.

Техніка (Flying Low) акцентує увагу на підтримці руху через землю та пружному контакті із підлогою. Вона дозволяє танцівникам експериментувати з рухами, що відзначаються легкістю та ґрунтуються на імпровізації.

Вільна імпровізація (Open Improvisation) – танцівники отримують велику свободу у виборі рухів та виразу в рамках імпровізаційної сесії. Це дозволяє їм виразити свої індивідуальність та емоції. [5]

Імпровізація в Contemporary Dance стала не просто методом, а скоріше життєвим стилем. Вона дозволяє танцівникам відкривати нові можливості та досліджувати межі своєї творчості. Імпровізація розширює руховий словник, допомагає розвивати індивідуальний стиль та робить сучасний танець непередбачуваним і цікавим для аудиторії.

### **Висновок.**

Висновуючи, зазначимо, що Contemporary Dance відзначається багатством сучасних хореографічних технік та методів, включаючи імпровізацію, яка є ключовим компонентом цього стилю танцю. Сучасні танцівники використовують імпровізацію для розвитку своєї творчості, створення унікальних виступів та виразу своєї індивідуальності. Рухи, створені під час імпровізації, роблять сучасний танець непередбачуваним та вражаючим для глядачів. Імпровізація вказує шлях до безмежних можливостей в хореографії, де кожен танцівник може створити свій власний унікальний стиль. Відкриваючи нові горизонти руху та творчості, імпровізація залишається необхідним елементом сучасного танцю.

Імпровізація відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні стилю Contemporary Dance. За допомогою імпровізації та її відкритості до нових ідей, танцівники створюють унікальний та індивідуальний стиль, який є визначальним для сучасного танцю. Такий вид роботи формує уміння гармонійно поєднувати хореографічну підготовку з імпровізаційним мисленням, надає навчальному процесу новизни та цікавості.



### Список використаних джерел

1. Герман Г. Contemporary Dance and the Art of Improvisation. University of California Press. 1987.
2. О'Коннор, Френсіска. The Role of Improvisation in Contemporary Dance. Journal of Dance Research, том 33, № 2, 2015.
3. Брун, Карла. The Power of Improvisation in Contemporary Dance. Dance Research Journal, том 48, № 3, 2016.
4. Холл, Деніел Л. Improvisation as an Art Form in Contemporary Dance. Research in Dance Education, том 1, № 1, 2000.
5. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії.[Генезис і класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види.]: Монографія . Київ.: КиМУ, 2010. С. 208.

**Козубенко М.**

здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти  
кафедри хореографії

факультету музичного мистецтва і хореографії  
Київського університету імені Бориса Грінченка

**Науковий керівник: Благова Т.О.**

доктор педагогічних наук, професор

### РОЗВИТОК КОНЦЕНТРАЦІЇ ТА САМОДИСЦИПЛІНИ ТАНЦІВНИКА ЗАСОБАМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

*Постановка проблеми.* Велика кількість людей, особливо творчого спрямування, мають труднощі з концентрацією та самодисципліною. Вони швидко втрачають увагу, не можуть зосередитись на одній справі, потрапляють в стресові ситуації та втрачають контроль над своїми діями. Це може призводити до низької продуктивності, погіршення здоров'я та загального самопочуття. У класичному танці важливі точність, гармонія руху, фізична витривалість та зосередженість, що допомагають танцівникам контролювати свої емоції та дії.

Танець вимагає постійної присутності в цей момент, зосередженості на кожному русі, контролю над своїм тілом та координацією рухів. Практика класичного танцю покращує здатність зберігати увагу на одній справі, контролювати свої емоції та може викликати в людини почуття спокою та гармонії. При виконанні важких танцювальних комбінацій, танцівник має дотримуватись встановленого режиму, підкорятися правилам та



досліджувати свої фізичні можливості, що допомагає формувати самодисципліну та систематичність.

**Метою статті є** аналіз впливу класичного танцю на розвиток та формування концентрації та самодисципліни танцівника.

Для розв'язання поставленої мети формулюємо такі завдання:

1. Визначення концентрації та самодисципліни в контексті класичного танцю.
2. Обґрунтування необхідності розвитку та підвищення рівня концентрації та самодисципліни у танцівника.
3. Розгляд основних елементів впливу класичного танцю на розвиток концентрації та самодисципліни танцівника.

**Аналіз досліджень.** Історію виникнення та розвиток класичного танцю досліджувала Безпаленко Ю. В., Маркевич Л. А., методичний аспект вивчення класичного танцю розкрили Цветкова Л. Ю., Шилова Л. М., Семенова Н. М., Котов, В. Г., Л. Є. Одерій., питання вивчення класичного танцю у вищих навчальних закладах детально розглядалося Сивоконь Ю.М., Червонська Л.М. Методи та значення класичного танцю в розвитку сучасного танцю розглядали Омеляненко К. А. та Путіліна Т.М.

**Виклад основного матеріалу.** Класичний танець є одним з найстаріших видів мистецтва, який поєднує рух, естетику та емоції. Цей вид танцю має великий потенціал для розвитку та самовираження особистості, оскільки вимагає від танцівника не тільки фізичних зусиль, а й внутрішньої готовності та емоційного збудження.

Доведено, що класичний танець виник у результаті відокремлення окремих видів танцю, поділу танцівників на «класичних» і «характерних». З плином часу означений термін почав уживатися серед широкого загалу. Він витіснив наявлені раніше терміни, зокрема «серйозний», «благородний», «академічний»[3,15].

Без сумнівно, класичний танець – одна з найважливіших частин професійної підготовки фахівців: балетмейстерів, педагогів, артистів в галузі хореографічного мистецтва, яка закладає фундамент виконавської майстерності, логічного мислення, самоконтролю й сприяє здобуттю педагогічного та балетмейстерського досвіду [9, 3].

Система виразних засобів класичного танцю являє собою систему рухів спрямованих на те, щоб зробити тіло дисциплінованим, гнучким та естетичним, перетворивши його на чутливий інструмент, який слухається волі балетмейстера та виконавця [6,5].



За твердженнями Л. Цветкової, пріоритетним напрямом діяльності танцівника стають не лише знання та вміння як такі, а й розвиток особистості, здатної вільно і самостійно мислити й діяти [8,12].

Процес формування виконавської складової на етапі вивчення класичного танцю можна розглядати як процес формування основ виконавської майстерності танцівника та процес формування тілесного відчуття [5, 202]. Адже класичний танець заснований на ретельному розробленні різних груп рухів і позицій ніг, рук, корпусу та голови.

Маркевич Л. А. в своїй праці зазначає, що класичний танець охоплює різні за технічною формою і лексикою явища (за зовнішнім проявом у русі), але у мовному відношенні має єдину внутрішню природу – форму мислення культури в межах доступного людському тілу рефлексивного досвіду. Художня мова класичного танцю має системну основу, до складу якої відносимо знаковий, образно-смісловий, виражальний та технічний компоненти. [4,19].

Класичний танець - це не тільки мистецтво виконання граційних рухів, але й серйозна фізична та розумова активність, яка вимагає від танцівника високого рівня концентрації та самодисципліни.

На підставі аналізу науково–педагогічної літератури, ми виокремили складники впливу класичного танцю на розвиток концентрації та самодисципліни танцівника:

1. Техніка. Школа класичного танцю є системою виховання людського тіла на професійному рівні [5,190]. Класичний танець вимагає великої точності й контролю рухів. Танцівник повинен зосередитися на кожному елементі техніки, починаючи з розташування рук і ніг, закінчуючи правильним положенням тіла.

2. Координація. Як зазначають Н. Семенова та Л. Шилова, це «...допомагає опанувати матеріал будь-якого характеру, стилю та манери, сприяє розвитку лексичної бази, котра дає змогу створювати хореографічні твори різноманітного змісту та форми...» [9,3]. Класичний танець потребує розумової й фізичної координації, адже танцівники повинні виконувати складні поєднання рухів та переходів з різних позицій.

3. Музичне відчуття. Танцівники повинні відчувати ритм, мелодію та динаміку музичного супроводу. Музичність, вміння слухати музику в цілому – її ритм, тему, інтонації – виховуються послідовно, упродовж всього періоду навчання класичного танцю [2,40].

4. Емоційна виразність. Пантоміма – виконує самостійні та дуже важливі художні завдання, покращуючи сприйняття глядачем всієї вистави.



Акторська майстерність – це здатність танцівника втілити в життя виразність, силу та емоційність рухів. Вона передбачає здатність танцівника емоційно виражати зв'язок з персонажами, сюжетом та музикою, вміння комунікувати з глядачами.

Класичний танець – це не тільки естетичне прагнення людства до краси та святкувань, але і кропітка праця окремих особистостей, сильних не тільки духом, а і фізично[1,8].

**Висновок.** Отже, класичний танець має всебічний вплив на розвиток танцівника як особистості. Під час танцю вивчаються різноманітні рухи й вирази обличчя, що вимагає концентрації уваги та пам'яті. Також розвиваються когнітивні навички, такі як, увага та асоціативне мислення.

Крім цього, класичний танець, сприяє розвитку емоційної сфери особистості, танцівник вчиться виражати свої емоції через рухи та вираз обличчя, навчається контролювати та виражати різні стани, такі як радість, смуток, гнів та інші. Виконання класичного танцю вимагає впевненості, сили волі та самодисципліни. Успішність у виконанні складних рухів та комбінацій підвищує самооцінку та віру у свої сили, допомагає зняти стрес, поліпшує настрій та загальний стан організму.

Сконцентруватися на виконанні рухів та слідувати музичному супроводу вимагає від танцівника високого рівня уваги та контролю над своїм тілом, а запам'ятовування послідовності елементів, рівномірний контроль рухів, темпу та динаміки потребують великої витримки та самоконтролю. Відповідно після узагальнення результатів дослідження, ми прийшли до висновку, що класичний танець впливає на розвиток концентрації, покращення фізичного та психологічного стану, зміцнення вольових якостей та досягнення гармонії між розумом та тілом.

#### **Список використаних джерел:**

1. Безпаленко Ю. В. "Виникнення та розвиток феномену класичної балетної школи в її історичному екскурсі (на прикладі Франції та Італії)." Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки, 2 (1), 2017, 32 – 41 с.

2. Котов, В. Г., Л. Є. Одерій. "Теорія і методика класичного танцю." 2021, 60 с.

3. Маркевич Л. А. Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80 роках ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 "Теорія та історія культури (мистецтвознавство)" , 2019. 21 с.



4. Омеляненко, К. А. "Значення класичного танцю у розвитку сучасної хореографії." 2023, 15 – 18 с.
5. Путіліна, Т. М. "Сучасні методи в методиці викладання класичного танцю." 2017. 190 – 194 с.
6. Рева Я.К. Класичний танець як один із основних компонентів хореографічної освіти [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3915/1/Reva1.pdf>
7. Сивоконь, Ю. М. «Теоретичні аспекти сучасного викладання класичного танцю у вищих навчальних педагогічних закладах» *Наукові записки. Педагогічні науки*, 2021, 201-205 с.
8. Цветкова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю. Київ, 2005, 268 с.
9. Шилова Л. М., Семенова Н. М., «Класичний танець та методика його викладання», 2020, 75 с.

**Ковалевський Є.М.**

здобувач IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

**Науковий керівник: Пак І.О.**

Заслужений працівник культури України, доцент за наказом кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

## **ХОРЕОГРАФІЧНА КАРТИНА ЗА МОТИВАМИ ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»**

Тарас Бульба, шедевр Миколи Гоголя, залишається однією з найвизначніших творів української літератури. Сюжет цієї повісті, вперше опублікованої у 1835 році у збірці "Миргород" [4], розгортається на тлі подій першої половини 17 століття, коли українські запорозькі козаки воювали проти поляків. Головний герой, козацький полковник Тарас Бульба, став символом національного героїзму та відданості ідеї визволення.

Щодо походження образу Тараса Бульби, існують різні теорії. Зокрема, одна з них вказує на те, що Гоголь міг брати натхнення зі свого предку, полковника Війська Запорозького Низового Остапа Гоголя, чия сім'я мала своїх героїв і трагедії в історії війська. Інша теорія стверджує, що образ Тараса Бульби може бути вдосконаленою версією реального козацького



отамана Охріма Макухи, який був причетний до подій свого часу. І ще одна теорія зазначає, що Гоголь міг надихатися не окремими особистостями, а складними реаліями та народним епосом, де козацькі герої відображали боротьбу за волю та незалежність.

Незалежно від того, на що саме було спрямовано увагу Гоголя під час створення образу Тараса Бульби, цей персонаж став втіленням сили, вольовитості та патріотизму українського народу. Його пригоди і боротьба стали невід'ємною частиною культурної спадщини України та надихали покоління читачів на боротьбу за свободу та гідність. Таким чином, "Тарас Бульба" залишається важливим твором не лише для літератури, а й для формування ідентичності та національного самосвідомості.

Історія "Тараса Бульби" Миколи Гоголя виявилася не лише суттєвою в літературному світі, але й стала об'єктом численних театральних та музичних інтерпретацій. Лише в українському театральному середовищі можна відзначити понад двадцять різних інсценівок цієї видатної повісті. І якщо додати сюди музичні твори, то їх кількість значно зростає.

Українське театральне життя XIX-XX століть відзначалося значним впливом творів Миколи Гоголя, зокрема його ранніх повістей. Після успіху "Вечорів на хуторі біля Диканьки" на сцені найчастіше поставляли повість "Тарас Бульба". Ця інсценізація здобула популярність у багатьох театральних трупах XIX - початку XX століття, оскільки вона відповідала смакам та інтересам глядачів.

Волелюбний дух козацтва, що проймає повість, знайшов відгук серед української публіки, адже він відображав історичні та культурні традиції України. Проте, слід відзначити, що тема сценічної інтерпретації твору Миколи Гоголя майже не була об'єктом досліджень у літературознавстві та театральній критиці. Це може свідчити про необхідність більш глибокого аналізу та осмислення творчості Гоголя в контексті театального мистецтва.

Серед театральних адаптацій варто згадати п'єси М. Старицького та К. Ванченка-Писанецького, які вдало передали атмосферу та героїку твору Гоголя. Однак особливим внеском у театральну сцену стала драма "Тарас Бульба" відомого українського актора, антрепренера і драматурга Григорія Ашкаренка. Ця п'єса, складена у 5 дій і 8 картинах, мала значний успіх та була виставлена на сцені під такою ж назвою, під якою вона з'явилася у рукописному вигляді в Кременчуці. На жаль, цензура наклала на п'єсу заборону 24.XI.1887 р. і все ж п'єса пробивалася через цензурні заборони [1].

У XX ст. переробки повісті Гоголя "Тарас Бульба" здійснили драматурги І. Барабаш (1963, трагедія на 4 дії, 8 картин з прологом), Леонід



Тома та Євген Головатюк (героїчна сага на дві дії). Всі вищевказані автори, використовуючи один і той же текст гоголівської повісті, по-своєму інтерпретували його, вносячи за потребою нові образи чи розширюючи другорядні, акцентуючи на сценічних моментах, які мали соціальне звучання до певного історичного часу [3].

Така широка популярність театральних інсценівок "Тараса Бульби" свідчить про глибоке вплив цього твору на українську культуру та національну ідентичність. Кожна інтерпретація дозволяла глядачеві знову пережити подвиги Тараса Бульби та запорозьких козаків у боротьбі за свободу та гідність, надихаючи на нові вчинки та відданість ідеалам.

Також, твір автора переплітається з мистецтвом хореографії, серед яскравих прикладів поставлених танцювальних соло за літературним першоджерелом є варіація Остапа із хореографічної вистави «Тарас Бульба». Основний акцент даного соло був побудований на технічних кроках, чітких позиціях рук та стрибкових комбінаціях в характері українського танцю, що з точністю передало образ позитивного персонажа твору Миколи Гоголя [2]; варіація Андрія з опери "Тарас Бульба", хореографія Р. Захарова, постановником якої являється Л. Маркевич.

Саме після аналізу роботи дослідників, вплинули на створення хореографічної картини за мотивами повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба», аби в цей нелегкий для України час, могли поринути і згадати, що ми є сильним та непереможним народом, про те що ворог інший, але треба боротися за свою свободу. Ці аспекти закладені в розробку творчого проєкту.

Отже, можна зазначити, що історія "Тараса Бульби" Миколи Гоголя стала не лише важливим твором української літератури, але й об'єктом численних театральних та музичних інтерпретацій. Її вплив на українську культуру та національну ідентичність був надзвичайно суттєвим. Театральні інсценівки та музичні адаптації "Тараса Бульби" прославляли подвиги українського народу та його боротьбу за свободу та гідність. Ці інтерпретації надихали глядачів на нові вчинки та відданість ідеалам. Також, варто відзначити важливість глибшого аналізу творчості Гоголя в контексті театального мистецтва, оскільки це може сприяти кращому розумінню історії та культурного значення його творів. В цілому, історія "Тараса Бульби" продовжує залишати свій слід в українській культурі як важливий символ національної гордості і відродження.



### Список використаних джерел

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. - Н. В. Гоголь: Изд. АН СССР, 1937. - Т. 2.
2. Наталія Шутяк, Софія Маркевич. Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку. Навчально-методичний посібник. Частина III, 2020 рік.
3. Самойленко Г. В. Переробки повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" для української сцени. Г. В. Самойленко. Література та культура Полісся. Вип. 82. Серія "Філологічні науки". - № 6. - Ніжин, 2016. - С. 55-64 ;
4. Самойленко Г. В. Переробки повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" в контексті українського національного руху другої пол. XIX ст.: лібрето опери П. Сокальського "Осада Дубно". Г. В. Самойленко. Література та культура Полісся. Вип. 86. Серія "Філологічні науки". - № 8. - Ніжин, 2017. - С. 13-62;
5. Самойленко Г. В. Українська кінематографічна гоголіана. Г. В. Самойленко. Література та культура Полісся. - Вип. 87. - Серія "Історичні науки". - № 7. - Ніжин, 2017.-С. 233-240.
6. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81\\_%D0%91%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B0\\_\(%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81_%D0%91%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B0_(%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C))

**Колногузенко Б.М.**

професор кафедри народної хореографії  
Харківської державної академії культури, професор,  
академік УАН, Народний артист України

**Лісневський В.П.**

провідний концертмейстер кафедри народної хореографії  
Харківської державної академії культури

### МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ РОБОТИ З ДІТЬМИ

Кожен вид мистецтва відбиває всі прояви життя в притаманній йому формі. Якщо суттєва ознака літератури – слово, музики – звук, живопису – колір, то мистецтво хореографії надає безмежні можливості для пластичного відображення людських почуттів, переживань, образів, характеру цілого народу.

Хореографічне виховання людини слід починати з дитинства за допомогою систематичних уроків. Проте дуже важливо, щоб цією роботою



займалися справжні фахівці, що знають і люблять мистецтво танцю і роботу з дітьми. І тоді систематичні заняття, зацікавленість дітей мистецтвом танцю дозволяють здійснювати змістовну роботу, використовуючи специфічні засоби мистецтва танцю. Зміст таких занять полягає у вивченні та виконанні танців, а також навчально-підготовчій роботі, яка є необхідною для досягнення належного рівня виконання.

Змістом дитячого фольклорного та сучасного танцю є розкриття побутових сцен із життя минулого і сьогодення, причому дійство повинно мати життєрадісний, оптимістичний характер, максимально виявляти спритність, безпосередність і грацію дитини. Прагнення до реалістичного відтворення життя, намагання правдиво передати улюблені народом традиції й обряди надає дитячим хореографічним постановкам виразності і змістовності, робить їх цікавими і для виконавця, і для глядачів. Крім того, групові масові народні ігри і танці сприяють вихованню у дітей почуття дружби, взаємодопомоги, а вивчення народних традицій та обрядів – поваги до старших, до праці і природи.

Освоєння дітьми народного танцювального мистецтва, широке використання доступних для дітей старовинних та сучасних танців розширює та урізноманітнює дитячий танцювальний репертуар, надає йому життєвості, забезпечує високу культуру виховання.

Наявність розгорнутого сюжету не є обов'язковим у дитячому танці. Проте сюжетна лінія, чітка драматургія дуже збагачують і пожвавлюють танець. Практика показує, що танці, кульмінація яких відбувається у фіналі, надзвичайно яскраво сприймаються дітьми, більше вражають їх, ніж безсюжетні танці, в яких відбито тільки певний настрій. Крім того, розгорнута сюжетна лінія дозволяє створювати в танці не тільки позитивні, але й негативні образи, розширюючи тим самим можливості виховної роботи з дітьми.

Стосовно змісту танцю необхідно відзначити, що в кожному дитячому номері повинен мати місце момент гри, і чим молодші діти, тим більше таких моментів має бути в танці. Звичайно, зміст дитячого танцю мусить відповідати його формі. Прагнення до правдивого, реалістичного відображення дійсності висуває свої вимоги до підбору сюжету, музики, костюмів з урахуванням можливостей виконавців і до вибору танцювальних рухів як виражальних засобів.

Великого значення набуває етюдна робота над ігровими моментами, яка надає дитині навички самостійного творчого підходу до створення



художнього образу, привертає його увагу до характерних рис створюваного образу, що розкриває в дітях уважність і спостережливість.

Велике значення мають знання з танцю для фізичного розвитку дітей. Займаючись в танцювальних гуртках, діти набувають стрункої статури, починають легко, вільно, граційно рухатися. У них розвивається вестибулярний апарат, покращується координація рухів. Діти також звикають більш уважно і ввічливо ставитися до своїх товаришів, знаходять спільні інтереси, починають відчувати себе членами колективу. Між дівчатами і хлопцями, взаємовідносини яких у перехідному віці часто бувають не дружніми, поступово налагоджуються прості й приязні стосунки. Набуття позитивних навичок під час занять відбувається легко та природно, виробляється естетика в поведінці, побуті, зовнішньому вигляді. Згуртуванню учасників колективу сприяє колективна форма діяльності за успіх загальної справи. Слід зазначити, що такі результати дають саме заняття народними танцями. У колективах бального танцю така згуртованість зустрічається набагато рідше.

Для успішного налагодження процесу навчання велике значення мають плановість і систематичність. Необхідно обов'язково мати програми (навчальну і з підготовки репертуару).

В основі навчальної підготовки дітей лежить система класичної школи танцю. Підготовчі вправи класичного екзерсису відрізняються послідовністю і систематичністю, що дозволяє досягти позитивних результатів у постановці корпусу, рук, ніг, розвитку всього опорно-рухового апарату, отримати необхідні в танці точність, виразність рухів. У заняттях можуть використовуватись лише прості, доступні для дітей – непрофесіоналів вправи класичної системи танцю.

У педагогічній практиці нерідко доводиться зустрічатися із надмірним захопленням технічно складними для дітей рухами. Це призводить до небажаних наслідків: механічного перенесення віртуозних рухів класичного чи народного танцю на аматорську сцену, що частіше робить танці дітей поганою пародією на професійні і водночас формує в учнів хибне розуміння своїх танцювальних можливостей. Для дітей необхідний підбір рухів, доступних за своїм характером і змістом. Слід категорично відмовитися від навчання маленьких дітей танцю на пуантах, використання складних стрибків, обертів, трюків, повітряних підтримок тощо.

Значну увагу треба приділяти музичному оформленню занять і танцювальних номерів. Мелодія, під яку виконується танець, певною мірою є його основою. Бадьорий і життєрадісний танець стає ще живішим від веселої



музики, що його супроводжує. Плавний і спокійний танець, жіночий і граціозний, запальний і мужній – кожен з них вимагає відповідального супроводу, що надає йому особливого змісту і виразності.

Ритмічна побудова музики, чергування метричних наголосів, логічний поділ музики на частини і фрази складають нібито каркас, основу танцю, допомагаючи виконавцям розподілити свої рухи у часі. Коли велика кількість танцюючих об'єднується в загальному танці, глядачів нерідко вражають синхронність і злагодженість виконання, стрункість малюнка і композиція танцю.

При спостереженні за виконанням групового або масового танцю стає особливо зрозумілим, що саме музичний ритм є тут об'єднуючим і організуючим моментом, що музика не тільки захоплює танцюристів, але й дозволяє їм точно узгоджувати з нею свої рухи.

Для того, щоб привернути увагу дітей до музики, щоб дитячий танець набув сенсу, необхідно ретельно й обережно підбирати музику для дітей з її змістом і побудовою. Велику допомогу в цьому надають ритмічні вправи, виконуючи які, діти ознайомлюються із засобами музичної виразності і музичною термінологією. Грамотне і свідоме ставлення до музичного супроводу танців, прагнення педагога і дітей досягти єдності танцю і музики допомагають піднести майстерність танцю.

Крім вивчення вправ народного і класичного танців, які дають дітям технічні танцювальні навички, танцювальних елементів і ритмічних вправ, до навчальної підготовки дітей також належать ігри й етюди. Під заняттям етюдами розуміється опрацювання з дітьми окремих епізодів запланованих танцювальних номерів з наданням маленьким танцюристам певної творчої самостійності в межах змісту і форми твору.

У процесі роботи над іграми й етюдами можна навчити дітей виразно і красиво діяти на сцені, що особливо важливо у вивченні танцю як з розгорнутим сюжетом, так і без нього. Не можна розпочинати розучування танцю, не навчивши виконавців спілкуватися один з одним, знаходячи природні і правдиві рухи.

Метод планомірної етюдної роботи з дітьми є, без сумніву, корисним у педагогічній практиці. Однак цей метод вимагає від педагога як достатньої педагогічної підготовки, так і творчої фантазії й винахідливості для надання допомоги дітям у разі виникнення труднощів у створення й виконанні етюда. У разі відсутності у хореографа таких якостей не варто й розпочинати етюдну роботу, яка є однією з найскладніших і найменш розроблених ділянок танцювальної підготовки і підходить не для всіх вікових груп.



А ось ритмічні вправи та ігри підходять для всіх дітей і чим діти молодші, тим більше треба застосовувати в заняттях кроки, біг, приступи, оплески, ігри з предметами (стрибалка, м'яч, іграшка тощо). Ігрова ситуація викликає у дітей інтерес до виконання того чи іншого завдання, дозволяє педагогу декілька разів повторити вправу з метою кращого засвоєння певного танцювального руху, цьому ж сприяють також ігри-завдання, в яких діти завжди беруть участь із захопленням.

У повсякденних заняттях одним із першочергових завдань є підбір і розміщення навчального і репертуарного матеріалу з урахуванням особливостей розумового і фізичного розвитку дітей різного віку.

У наступних розділах цього посібника це питання буде детально розглянуте.

Під час занять у кожної дитини, відповідно до її особливостей, виявляється темп розвитку танцювальних здібностей і ставлення до мистецтва, яке вона вивчає. Деякі діти досягають прекрасних результатів, і танець для них стає назавжди близьким та улюбленим мистецтвом. Інші не досягають високих показників, однак і перші, і другі одержують належну підготовку, що формує уявлення про мистецтво танцю, хореографічну і загальну людську культуру.

**Козлова А.С.**

здобувачка 1 курсу

другого (магістерського) рівня вищої освіти

Херсонського державного університету

**Науковий керівник: Терешенко Н.В.**

кандидатка педагогічних наук, доцентка

## **СИНКРЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЇ**

Танець, як вид практично-духовного освоєння дійсності виник в рамках первісного ритуалу. В епоху первісності танець не міг бути зведений лише до однієї з форм мистецтва, що стало можливим в більш пізні періоди людської історії. На зорі людської цивілізації крім естетичної складової набагато важливіше значення мала синкретична цінність танцю. Антропологічні дослідження дозволяють зробити висновок, що танець був частиною культури в розумінні її як культу, тобто як релігійний праксис людини, спрямований на освоєння фундаментальних основ буття і вимагає художньо-



творчого втілення. Даний процес був можливий лише в синкретичній єдності ритуалу: танцю, музики, магічних формул і заклинань.

Синкретизм (лат. *syncretismus* – з'єднання суспільств) – це поєднання або злиття «непорівнянних» образів мислення і поглядів, що утворює умовну єдність. Найчастіше цей термін застосовується до галузі мистецтва, до фактів історичного розвитку танцю, музики, поезії і драми. У визначенні В. М. Верховинця синкретизм – це «поєднання ритмованих, орхестичних рухів з піснею, музикою та елементами слова» [2, с. 17].

Синкретизм був невід'ємною характеристикою будь-якого первісного мистецтва. Так, танець з моменту зародження свідомості людини символізував витік необхідної енергії для переживання важливих життєвих подій. Архаїчні танцювальні ритуали були не продуктами вільної художньої творчості, а необхідним елементом складної системи взаємин зі світом. В той період людської історії танець завжди мав на меті допомогти людині з'єднатись з могутніми енергіями космосу, здобути прихильність впливових духів природи. Якщо ритуал переставав задовольняти потреби суспільства, то він відмирав і на його місці формувался новий, перспективніший. В структурі міфологічної свідомості танець мав колосальне значення. Виконуючи ритуальні танці, людина здійснювала зв'язок з космосом і реалізувала своє ставлення до світу, в танці «оживав» міфологічний сюжет [3, с. 73].

Одними з найдревніших танцювальних сюжетів-знаків були обрядові танці ініціації, тобто посвячення хлопчика або дівчинки в доросле статевозріле життя. Про подібні обряди переходу, про стан прикордонності (лімінальності в термінології Д. Кембелла), про їх подібність і особливості в різних культурах блискуче писали на основі багатого етнографічного матеріалу такі відомі антропологи, як М. Мід, Д. Кембелл та ін. [4; 6]. Не менш поширеними сюжетами танцювальних обрядових дій в культурі різних народів були тотемічні танці, які могли тривати декілька діб, не перериваючись. Ритмічно оформлена «мова» танцю, імпульсивні рухи тіла надавали сильний вплив на підсвідомість, а згодом і на свідомість древніх людей.

За допомогою ритмічних рухів тіла первісні племена дякували своїм богам, зверталися до сил природи, зустрічали народження дітей і проводжали своїх померлих предків. В танцях молились, заклинали, приносили жертви, просячи вдалого полювання, сонця, дощу, смерті ворога або народження дитини.



Комплексне явище – українська хореографія, ввібрало в себе хореографічне, музичне, театральне, поетичне та інші види мистецтв, які повною мірою сприяють розкриттю художньої образності структури твору та його драматургії.

Історики та етнографи вважають історичними витокami хореографічного українського мистецтва первісні магичні обряди й езотеричні культу, у яких танець перебував в синкретичній єдності з другими формами мистецтв. Поступово, танцювальні рухи, втрачаючи власне ритуальне значення, набували естетичного забарвлення. Зігріті емоційною потребою висловлювання, вони стають художніми засобами вираження почуттів і думок за допомогою мови рухів і жестів. Так з'явився найдавніший вид танцювального народного мистецтва – хоровод. Цей жанр також тісно зв'язаний з анімістичним та землеробським культурами, обрядовим дійством, але його вже також відзначає надзвичайне багатство образного змісту та тематики.

Серед прадавніх українських хороводів вирізняють три провідні тематичні групи.

До першої відносять архаїчні хороводи, зв'язані з культом землеробства. Їх провідним мотивом є відображення трудових процесів за допомогою імітаційних рухів (наприклад, вирощування проса, льону, маку і т. п.). В процесі історичного розвитку хореографічного мистецтва України вони трансформувались в сюжетні танці («Льонок», «Косарі» і т. п.).

До другої групи відносять ті хороводи, чиїми витокami є містичні культу вшанування тотемів певних племен (тварин) та обожнювання сил природи. Вони були невід'ємною частиною календарної обрядовості давніх слов'ян, тому їх виконання здавна було чітко регламентоване і пов'язане із суворим дотриманням певних вимог: кількісного та статевого складу учасників, часу виконання і т. п. Наприклад, є величезні відмінності у манері й змісті виконання хороводів весняного (гаївки, заклички, веснянки) та літнього (купальські, русальні) циклів. Проте, спільним для них є винятково дівочий склад учасників.

До третьої групи відносять хороводи на побутову тематику. Вона з'явилась значно пізніше за попередні групи. В часи Київської Русі побутові хороводи набули розповсюдження і, зазнавши значних змін у виставах скоморохів, не лише породили нові танцювальні жанри (деякі різновиди сюжетного танцю та народний побутовий танець), а й нові синтетичні види мистецтва – вертеп, народний театр [5, с. 6].



У фігурах та рухах архаїчних українських хороводів приховано багато образів, численних понять, вірувань, глибокої символіки та чаклувань дохристиянської обрядовості. Наші пращури надавали хороводній пластиці і лексиці великого значення у культових ритуалах проведу старих членів роду «у вирій», заклинання язичницьких богів, чарування збільшення родини та щасливого одруження, спілкування з душами померлих, примноження й захисту худоби, забезпечення високого врожаю і т. ін.

В різних місцевостях країни у найменуванні хороводних жанрів відобразився їх локальний колорит та певні регіональні особливості виконання. Так, наприклад, весняні хороводи на Волині, Поділлі, Середній Наддніпрянщині називались веснянки, у Побужжі та Надбужжі – рогульки, на Північній Україні та Слобожанщині – карагоди, на Закарпатті – гагілки, на Галичині – гаївки і т. п.

Поступово, в ході історичного розвитку, у хорОВОДАХ послаблюється зв'язок культу з пластичним малюнком, а поетичного тексту та обряду – з танцювальними рухами. Хореографія набуває у них все більшої пластичної виразності й самостійності. Зароджуються нові жанри танцювального мистецтва України – сюжетний і побутовий танці.

Їх тематика є надзвичайно різноманітною і пов'язаною з типологією художніх образів, основними змістовими й формотворчими танцювальними елементами і т. п. Назви традиційних українських танців походять від провідного руху (тропак, повзунець, гопак), пластичного малюнку (зірка, коло), професії (шевчик, коваль, бондар), суспільної верстви побутування (гайдамак, козак, опришки, гайдук), назв трудових процесів (обжинки, косарі, бокораші), місцевості проживання та національності виконавців (ворохтянка, березянка, волинянка, гуцулка), імен головних персонажів (Роман, Василюха, Гонта) тощо.

Найчисельнішою групою народних українських танців були побутові. За стилістикою їх поділяли на шість груп: гопак, метелиці, коломийки (верховини, гуцулки), козачки, кадрили та польки. В цих танцях текст зустрічається рідко, за винятком окремих співомовок та вигуків: примовок частішого характеру, триндичок і т. п.

Найбільш популярним і відомим українським танцем на світовій хореографічній сцені, визнаним зовнішньо-етнографічним атрибутом нашого народу, є гопак. З початку свого існування гопак був односкладовим, простим чоловічим танцем, який мав один рух у основі (подібно до півторака, голубця, тропака, гайдука і т. п.). Проте згодом, після утворення Запорізької Січі та динамічних процесів формування культури козацтва, він



втратив свою автономність і разом з іншими односкладовими танцями вливається у якості танцювального руху до нового, синкретичного, багатокомпонентного танцю, що одержав назву козак. Він супроводжувався не просто грою музикантів, а й вигукуваними навперебій різноманітними приспівками.

Здобувши особливої популярності в роки визвольної війни (1648-1654), танець поширився і на інші верстви населення, ставши символом волі й козацької відваги. Його стали виконувати не тільки чоловіки, а й жінки. Новий склад виконавців обумовив появу двочастинної форми козака, що з часом розділилась на два самостійні танці – козачок і гопак. Гопак успадкував від козака імпровізаційність, героїчне забарвлення, наявність досконалих хореографічних сольних комбінацій, змагальність виконавців. Козачок же характеризується моторністю, більш швидким темпом, послабленням імпровізаційності, порівняно з гопак, сталою композицією, провідним значенням жіночої партії, обов'язково парним складом виконавців.

Козак, історично інтегрувавши в собі прості рухи, сформував метро-ритмічну та хореографічну основу для виокремлення великої групи танців з парною ритмікою. Високо оцінюючи його значення в розвитку української хореографії, Лисенко М. В. назвав гопак (козак) основним танцем Східної України. Для Західної ж України подібним за значенням танцем він називав коломийку.

Жанр коломийок сформувався у більш пізній історичний та культурний період, аніж козачковий. Фольклористи відносять його виникнення до часів утворення української народності. Головні метро-ритмічні особливості коломийок сформовані в XV ст., а ладо-тональні – в XVII ст. Василенко К. Ю. на основі етимологічного та семантичного аналізу назви жанру стверджує давньослов'янське походження коломийки, як коротенької пісні, від хороводу – родоначальника «довгих пісень», тобто обрядових музично-поетичних творів та народних балад [1, с. 48]. Підтвердженням цієї думки є мелодична та ритмічна спорідненість української коломийки зі старовинними пісенними та танцювальними жанрами інших слов'янських народів, а також народна традиція виконання її в синкретичній формі, тобто в органічному з'єднанні танцю, музики і слова. Взаємовідношення у коломийках цих видів мистецтв уможлиблює їх поділ на дві групи: давні синкретичні (XV-XVIII ст.) та сучасні (XIX-XX ст.).

Яскраво виражену синкретичність та обрядовість також має гуцульський танець плес, або як його ще називають, пляс, плис. Він



відноситься до зимового обрядового циклу і виконується з ціллю очистити домівку від нечистої сили перед обрядом колядування. Для цього хатні двері відчиняють, прив'язують до топірців різдвяні дзвіночки і, здійснюючи танцювальні рухи, які мають містичне значення то відступають до дверей, то підступають до образів. Цим дзвоном і рухами танцюристи наче «виганяють» з хати злих духів.

Надзвичайно велику та багату за образним і художнім змістом групу танців об'єднує інший жанр народної української хореографії – сюжетні танці. За своєю суттю це – невеличкі своєрідні хореографічні п'єси з танцюристами-персонажами, кожен з яких має яскраво виражену індивідуальність і неповторний характер.

Виконавці сюжетного танцю мають не лише досконало володіти хореографічною технікою, а й здатністю до «входження» в образ, перевтілення, чималою акторською майстерністю. Визначальну роль в доборі композиційної побудови й лексики танців цього жанру грає сюжетна основа. Танцювальні рухи переважно володіють імітаційним та ілюстративним характером, а їхній діапазон напрочуд широкий: від простих зображувальних рухів, які відтворюють зміст тексту у дитячих танцях (як то «Коровай», «Печу-печу хлібчик») до запальних гопаків, козачків, гуцулок, польок в розгорнутих сюжетних картинах, як то «Купальські розваги», «Бокораші», «Обжинки» і т. ін.

Таким чином, процес розвитку української хореографії триває й досі. Швидкий плин життя змінює тематику і зміст хореографічних постановок, коло художніх образів, відображається на засобах художньої виразності танців. Проте, потенційні творчі можливості даного жанру воістину є невичерпними. Майбутнім поколінням хореографів належить виявити та творчо використати їх у власній діяльності, тим самим збагативши українське танцювальне мистецтво.

#### Список використаних джерел

1. Василенко К. Ю. Український танець: Підручник. Київ: ПІК ПК, 1997. 281с.
2. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ : Музична Україна, 1990. 149 с.
3. Д'яконова Л. Т. Архаїчний танець: до постановки проблеми. *Грамота*. 2011. № 6 (12), Ч. 1. С. 73-76.
4. Кемпбелл Д. Тисячолікий герой. Пер. з англ. О. Мокровольський. Львів: Terra Incognita, 2022. 416 с.



5. Легка С. Традиції народної культури в українській хореографії. *Питання культурології*. Київ: КНУКіМ, 2021. № 17. С. 6.
6. Mead M. Human nature and the power of culture. New York: Natural History Press, 1970. 124 p.

**Раскіна В.Д.**

здобувачка 1 курсу

другого (магістерського) рівня вищої освіти

Херсонського державного університету

**Науковий керівник: Терешенко Н.В.**

кандидатка педагогічних наук, доцентка

## **ВИКОРИСТАННЯ МЕТАФОР В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ В КОЛЕКТИВІ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ**

Методи та підходи викладання бального танцю залежать від рівня підготовки танцюристів. При роботі викладача з танцівниками рівня від «Д» класу і вище в бальному танці дуже важливу роль у навчальному процесі відіграє подача матеріалу, майстерність викладання і збудження мисленевого процесу у вихованців танцювального колективу.

Одним із ключових аспектів майстерності керівника колективу бального танцю є вміння надавати та чітко пояснити матеріал, що допоможе виконавцю втілити образ в танці. Викладач має бути не тільки наставником, а також мислителем, який формує в них уяву та стимулює творчу діяльність, прикладом для наслідування, як в естетичному та і в професійному плані. Одним з важливих чинників подачі інформації і донесення її до танцівників є мовлення та риторична майстерність викладача. Мовлення має бути виразним та образним, щоб вкарбувати у пам'ять вихованців нові знання та зацікавити їх.

Як зазначено в енциклопедія сучасної України: «Метафора - (від грец. *μεταφορά* – перенесення) – мовне і мисленнєве явище, що полягає в перенесенні властивостей одного предмета (явища, дії) та його мовного знака на інший предмет (явище, дію) за принципом аналогії або контрасту» [4]. А отже вона є одним з основних елементів, який формують образне мислення людини і допомагають краще донести ідеї та думки до слухачів [1]. Досліджувати метафори починали ще з давніх часів такі філософи як Аристотель [2], Цицерон [3]. Також відомий мислитель Ж.Ж. Руссо досліджував феномен метафори у своїй праці «Про походження мови» та



стверджував, що перші люди використовували метафори щоб описувати навколишній світ. Він зазначав, що метафори виникли внаслідок людської потреби виражати себе.

Сьогодні метафори досліджують у лінгвістиці, психології, філософії, літературознавстві, нейробіології тощо. Використання метафор не є чимось новим, але в процесі викладання саме бального танцю метафори стають інструментом для розвитку виразності та розуміння глибини танцю виконавцем.

*Метою* статті є аналіз використання розповсюджених метафор в навчально-тренувальному процесі в колективі бального танцю.

Важливо зазначити, що використання метафор не є доцільним на початковому етапі навчання танцям. Бо на початковому рівні новачки мають бути зосередженими на вивченні основних кроків, фігур та координації свого тіла. На цьому етапі метафори тільки ускладнять роботу та навчання. А вже для більш досвідчених виконавців, які ставлять перед собою складніші завдання такі як побудова образної та емоційної глибини, виразності в кожному конкретному танці, метафори стають незамінним помічником. Складні хореографічні комбінації, взаємодія з партнером, глядачем, музикою тощо – все це потребує дуже чіткого бачення та глибокого розуміння кожної своєї дії та емоції. Допомогою у вирішенні такого роду задач є майстерність викладача і використання ним метафор під час роботи.

Всі метафори і вирази сприймаються через призму індивідуального світогляду та досвіду, тому в будь якому разі сприймається по різному і досягається різний ефект в створенні образу. Під час першого використання певної метафори викладач має пояснити танцівникам її значення і розкрити певні технічні дії, які повинен виконати танцівник. Як приклад, для надання характеристики танцю в цілому використовують метафору «Смачний танець» коли до дрібниць відпрацьований в технічному аспекті танець. Але без пояснення змісту виразу для однієї людини це може означати танець, який виконується із великою майстерністю, а для іншої – танець, який викликає позитивні емоції, тобто увагу треба приділити створенню настрою в танці.

У бальному танці метафори часто використовуються для пояснення характеру танцю, опису рухів танцюристів або створення певної атмосфери. Типові метафори, які використовуються для пояснення характеру танцю: «чуттєва» та «романтична» румба, «емоційний» та «характерний» Пасодобль, «легкий» та «енергійний» Джайв, «флірт» у танці Ча-ча-ча.



Для пояснення атмосфери яку треба передати в танці Пасодобль використовують приклад «кориди», де партнер у ролі «матадора» (мужній та сильний чоловік, який б'ється з биком), а партнерка у ролі «плаща» (підкреслює своїми лініями рухи партнера, допомагає створювати образ динамічної боротьби), так набагато краще можна зрозуміти ідеї багатьох фігур в цьому танці.

Для пояснення глибини та деталізації в танці використовують метафору «Іспанські руки» в Пасодоблі. Нагадуючи цим про іспанський танець Фламенко, що відомий виразними, чіткими та витонченими лініями рук. В Пасодоблі використовують схожі лінії і рухи для надання іспанського окрасу цьому танцю.

При роботі над танцем часто можна почути «робимо картинку», тобто працюємо над красою ліній, поглядами та емоціями в кожний конкретний акцент, або у важливий момент хореографії, такий як виразна позиція, тощо.

Для формування образного мислення танцівника вираз «твоє тіло тане» допоможе краще уявити і зрозуміти ідею та дії в корпусі в конкретній момент танцю Румба.

При роботі над конкретним рухами рук останнім часом стали використовувати метафору «дизайн рук», тобто відпрацьовують не просто лінії в руках, а саме створюють індивідуальний, вишуканий і неповторний дизайн в руках, особливо це стосується дівчат. Цей вираз використовується у всіх танцях латиноамериканської програми сьогодні.

Удосконалюючи роботу ніг танцівника на прикладі танцю Джайв вираз «гострий удар» допомагає при відпрацюванні точної, чіткої та швидкої роботи в ногах.

Метафора «розкритися як бутон квітки» може бути потужним інструментом тренера за допомогою якого досягається певна конкретизація та деталізація рухів та розвиток уяви виконавця. Даний вираз викладач використовує для того, щоб учні візуалізували певний рух, в якому необхідно піднятися та розтягнути м'язи верхньої частини корпусу Ця метафора частіше зустрічається в танцях Румба та повільний Вальс, де є час і можливість показати кожен жест та емоцію.

Отже, можемо зазначити, що метафори – є важливим інструментом в роботі викладача, їх використання потребує досвіду та знань. Правильне і влучне використання їх допоможе тренерам розкрити весь потенціал своїх вихованців, та сприятиме у досягненні справжньої майстерності та професіоналізму танцівників.



### Список використаних джерел

1. Лагуна Т.М., Вержанська О.М. Роль метафори в мовленнєвій практиці викладача. URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/1\\_2020/part\\_1/15.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/1_2020/part_1/15.pdf)
2. Аристотель. Поетика. Риторика / Аристотель. – К.: Азбука, 2000. 110-119 с.
3. Овсієнко А.С. Метафора в сучасному мовознавстві: тлумачення та класифікація. URL: [http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v32/part\\_3/31.pdf](http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v32/part_3/31.pdf)
4. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-66695>
5. Терешенко Н.В. Історія та методика бального танцю: навч. посібник для студентів. Херсон, 2015. 220 с.

**Сапего Я.К.**

асистент та аспірант II курсу денної форми навчання  
Львівського національного університету ім. І. Франка

### МИСТЕЦЬКО-ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ВИДАТНИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ ПРИКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ

Українська народна хореографічна культура є невід'ємною складовою величної спадщини української нації. Вона втілює в собі багатовікові традиції, глибокі історичні зв'язки та національний дух українського народу.

Протягом історії України український народний танець переживав різноманітні еволюційні етапи розвитку та метаморфозів. Він відображав історичні події, які відбувалися у житті народу, його радощі та туги, його віру та сподівання. Фундаментальні зміни в політичному, соціальному та культурному житті нації відбивалися і в танцях та в піснях, які ставали своєрідним відображенням духу та характеру українського народу. Кожен український танець вражає своєю різноманітністю, граціозністю, вишуканістю, динамікою, швидкістю та енергією. Вони відображають різноманітні аспекти життя та культури різних регіонів України, відбиваючи особливості місцевих традицій, костюмів, музики та ритмів. Кожен танець має свою історію, своє призначення та символіку.

Українське народне танцювальне мистецтво в контексті сьогодення залишається дуже популярним як серед українців, так і серед представників інших національностей. Традиційна українська



хореографічна культура є важливою складовою культурного діалогу, сприяють збереженню та популяризації української ідентичності, а також сприяють підтримці духовного та емоційного благополуччя українського народу.

Прикарпатський регіон України – є яскравим відображенням величчі та краси українського народного танцювального мистецтва, де збереглося значна кількість танцювально-пісенного доробку.

Протягом ХХ століття прикарпатська народне танцювальне мистецтво отримала новий поштовх до розвитку, завдяки видатним балетмейстерам та хореографам, які активно працювали над її популяризацією та вдосконаленням. Однією із найвідоміших постатей у сфері прикарпатської народної хореографічної культури – є В. Чуперчук. Багато років вона була солісткою Державного гуцульського ансамблю пісні і танцю, вона вражала своєю іскрометною енергією та неперевершеною танцювальною майстерністю. Видатна виконавиця, а згодом відомий балетмейстер була вихованкою легендарного українського балетмейстера – В. Петрика.

Відома Івано-Франківська дослідниця та етнограф називає В. Чуперчук: «перлиною гуцульського танцю», адже її манера і стиль виконання були дійсно унікальними. Спогади балетмейстерів, артистів, глядачів, усіх, хто хоч раз побачив виступ цієї виконавиці, відзначали її артистизм, незвичайну енергійність, справжній гуцульський запал, які і вирізняли артистку з-поміж усіх [ 1, с. 76].

Поза сценою В. Чуперчук, звертала свою увагу на виховання молодого покоління. У селищі Верхній Ключів Коломийського району, вона передавала свої глибинні знання прикарпатського народного танцю дітям. Це віддане навчання положило початок створенню вокально-хореографічного ансамблю «Верховинка», що розгорнувся на базі Прикарпатського національного педагогічного університету. Перший концерт цього колективу вразив усіх своєю енергією та виразністю виконання, підтвердивши, що цей колектив має всі передумови для успішного розвитку. Серед численних танців, які стали відомі в репертуарі ансамблю «Покутянка», особливе місце займає твір «Свято в Карпатах», який був заснований на традиційних танцювальних рухах та символіці. В. Чуперчук, народжена фольклористка і експерт у гуцульській хореографії, проводила різноманітні семінари, співпрацюючи з відомими ансамблями танцю України, такими як «Ятрань» у місті Кропивницький та «Юність Закарпаття» у місті Ужгороді. Її праця також принесла її до Львова, Івано-Франківська та



Закарпаття, де вона готувала колективи до участі у конкурсах та фестивалях, передаючи своє вміння та знання молодому поколінню.

М. Сачко, заслужений працівник культури України, уділив своє життя популяризації та відродженню прикарпатського танцювального народного мистецтва серед молоді. Під його конструктивним керівництвом почав своє становлення зразковий дитячий ансамбль народного танцю «Джерельце Карпат», один із найвидатніших дитячих колективів Закарпаття та України, що став лауреатом міжнародних та всеукраїнських фестивалів народної танцювальної творчості (заснований у 1986 році). «У танцювальному мистецтві колективу ніби оживають Величні Карпатські гори, відлунюють троїсті музики, квітнуть барви народного колориту Закарпаття» - зауважує відомий дослідник Б. Стасько [ 9, с.7]. Відомий балетмейстер ретельно та змістовно працював над відтворенням та популяризацією прикарпатського народного хореографічного мистецтва Закарпаття. У його витворному яскравому доробку увібралося безліч хореографічних творів та народних танців, таких як; «Ми – радість Закарпаття», «Гуцулка», «Пастушок», «Бубнарський», «У Лисичеві на царині», «Гуцульська дія», «Полонинські залицяння» та інші, які змальовують народні звичаї Закарпатського краю.

Але, ключова роль у формуванні та популяризації прикарпатської народної хореографічної культури належить – Я. Чуперчуку. Протягом 70 років він присвятив себе творчості, з цього часу 40 років він виступав на сцені як балетмейстер і хореограф. Найвідоміший майстер гуцульського танцю, створив понад 100 хореографічних та вокально-хореографічних творів, власноруч написавши пісні до більшості з них. Його діяльність пролилася в основу сучасних репертуарів численних колективів не лише в Україні, а й за її межами. У 1939 році відбулося перше засідання міської управи м. Станіслава (Івано-Франківськ), під час якого було вирішено створити на Прикарпатті обласний музично-драматичний театр ім. І. Франка. Ярослав Чуперчук був призначений балетмейстером. У 1940 році було проведено розмежування між драматичним театром та новоствореним Гуцульським ансамблем пісні і танцю, який очолив Я. Барнич, а Чуперчук став керівником балетної групи. Репертуар ансамблю був дивовижно різноманітним і захоплюючим.

Серед нього переважали витончені гуцульські мелодії, які здавалося, що переносять слухачів прямо на вершини карпатських гір. Звучання прикарпатських коломийок заповнювало серця радістю та енергією, створюючи атмосферу святкування і радості. Хореографічні композиції «Парубоцькі жарти», «Зашуміла Буковина», «Воротар» — кожен з них



віддзеркалював та відображав унікальну культурну спадщину регіону і збагачував глядачів новими відчуттями і емоціями [1, с.30]. Ансамбль нараховував 60 співаків, танцюристів і музикантів, а його репертуар був дуже різноманітним і цікавим, включаючи гуцульські мелодії, прикарпатські коломийки та інші народні танці. Глибоке розуміння автентичного прикарпатського танцю, досвід роботи в театрах та знання, отримані під керівництвом В. Авраменка, допомогли балетмейстеру втілити свої давні мрії та ідеї в хореографічних постановках, таких як «Після Бескидів», «Гуцулка на царині», «Співай, рідний краю», «Великодні хороводи» тощо.

Отже, розглядаючи яскравий шлях становлення гуцульського танцювального мистецтва, ми вбачаємо величезний внесок видатних хореографів, таких як Я. Чуперчук, М. Сачко та В. Чуперчук. Їхні творчі постановки та глибока пристрасть до Прикарпатського краю сприяли не лише розвитку, але й популяризації цього мистецтва. Прикарпатське народне танцювальне мистецтво продовжує залишатися неухильною складовою фольклору західноукраїнських земель й дарувати радість та відчуття національної самосвідомості.

#### **Список використаних джерел**

1. Затварська Р. Василина Чуперчук: перлина гуцульського танцю / Р. Затварська. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2002, - 136 с.
2. Стасько Б. Митці народної хореографії Прикарпаття : посібник [для студ. хореограф. відділ. мист. вищих навч. закл.] / Б. Стасько, Н. Марусик. - Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2009. – 164 с.

**Рехліцька А.Є.**

Заслужена працівниця культури України  
завідувачка кафедри хореографічного мистецтва  
Херсонського державного університету, доцентка

#### **ЗВЕЛИЧЕННЯ ТАНЦЮ. ФРІДРІХ НІЦШЕ.**

Головним сенсом даної теми є привернення уваги здобувачів розуміння необхідності занурення у філософські та теоретичні тенети танцю, в неосяжний світ мистецтва, як філософію їх життя, спонукати їх інтерес до вивчення праць науковців, дослідників, митців, які створювали й формували історію, культуру хореографічного мистецтва.

Будь яка освіта це, як правило відхід від стереотипів, шаблонів. Ми звикли до нав'язливої думки, що танець це не інтелектуальне заняття, що



танцівники розвивають своє тіло, не читають книг. Що танцювати краще ніж формувати свої інтелектуальні здібності вивчаючи історію, культуру, літературу, психологію. Я думаю, що це дві сторони одного процесу, а саме способу життя особистості, яка не стоїть на місці, а рухається в напрямку удосконалення себе і світу. Справжній хореограф, балетмейстер це людина, інтелектуал з високим рівнем культури і знань, які він використовує у своїй професійній діяльності. І тому мотивація досягнення високих творчих результатів супроводжується постійним інтелектуальним пошуком знань, розширенням ерудиції та отриманням неоціненого особистісного досвіду.

Танець, хореографія розкривається перед нами в освітньому процесі, як вид мистецтва та як складова культури руху людства. В різних світових культурах він виявляється супутником ритуалів, обрядів, та свят. Саме цей вид пластичного мистецтва був першою комунікацією у свідомому спілкуванні людства. Також танець є діалогом між культурами та поколіннями світу. Пізнаючи глибини танцю людина, митець пізнає всесвіт, сутність духовну й тілесну. Та веде діалог як з собою, так і світом невербальною мовою, що сповнена символічними значеннями.

Танець відзеркалює реальність у концентрованому вигляді. І саме ця зосередженість за часом та насиченість рухами стає певною схемою, умовною моделлю осягнення життя.

Творча спадщина видатних філософів минулого Лукіана, Платона, які розвивали думку та ідею вдосконалення людської душі в процесі роботи над тілом та звеличували свободу, яку дарує танець, у 19 столітті розвинув та презентував у своїх філософсько-естетичних роботах видатний німецький філософ, філолог, культурний критик Фрідріх Ніцше. Якого називають філософом танцю.

Його твори мають великий вплив на сучасну філософію та визначають наукову платформу для дисципліни “Філософія танцю”

Фрідріх Ніцше був не тільки теоретиком, письменником, науковцем, він створював, писав музику, сонети, що дозволило на практиці втілювати поняття ритму, темпу, мелодійної гармонії. А також сприяло розумінню світу танцю.

Він майже перевернув класичну філософію. Ніцше зрозумів та в своїх роботах довів, що тіло танцівника під час виразного руху стає художнім витвором і тим самим висловлює ідею і думку. У своїй книзі “Народження трагедії з духу музики” автор створює оду танцю “...Людина ... готова в танці злетіти в повітря, на вершину. Його рухами говорить чаклунство... Вона відчуває себе Богом”.



Айседора Дункан, видатна танцівниця початку 20 століття своєю творчістю стверджувала принципи визначені Ніцше. Вона, як і він любила все античне. І Стародавня Греція та її культура приваблювала їх своїм високим рівнем розвитку людини, як вони вважали. Дункан стверджувала, що її вчителями танцю були Жан Жак Руссо, Волт Вітмен і Фрідріх Ніцше.

Послідовниками філософії Ніцше можна вважати таких видатних митців сучасної хореографії, як Мері Вігман, Рудольфа Лабана, Моріса Бежара. Ніцше наголошував, що нехай буде втрачений той день, коли ми не танцювали. Вплив його філософії на творчість своїх колег й на творчість танцівників не можливо переоцінити. Мері Вігман, німецька танцівниця, балетмейстерка, яку можна вважати однією з засновниць танцю модерн зачитувалася Ніцше та створила художній маніфест та програму “Філософія сучасного танцю”.

В пошуках нових виразних засобів Рудольф Лабан вивчає не тільки пластику людського тіла з його просторовими можливостями, а й людину з її внутрішнім світом та протиріччями, що бентежать душу. Лабан вивчає ідеї Ніцше, Юнга, Фрейда, які аналізували свідомість людини, її поведінку.

Справжній інтелектуал, художник – мислитель, балетмейстер – філософ світового рівня Моріс Бежар, також зачитувався роботами Фрідріха Ніцше.

Танець, як мистецтво близький до метафоричності зображення світу й реалій. Його не можна сприймати занадто спрощено, як рух що виконується під музичний акомпанемент. В його ресурсах великий надлишок сили та волі, що спрямований на удосконалення тіла й духу “надлюдини”, тобто творця, сила й воля якого спрямовані на подолання та перемагання своєї особистості, як не залежної від авторитетів та цінностей. Така модель, суперечить сучасному європейському індивідууму. Але несе в собі синтез двох філософських течій.

Досліджуючи витоки мистецтва, Ф. Ніцше наголошує на дуалізмі його формування. А саме “аполонічного”, тобто гармонійного, упорядкованого, пропорційного, що визначається відчуттям міри та індивідуальності. Та “діаніського”, що викликає стан хаосу, жаху, ірраціональності і в той же час насолоди й вдовolenня. Філософ визначає ідеальний стан культури, як поєднання двох компонентів у взаємодії. А танець представляє, як символ “сна” й “похмілля”.

Унікальність танцювального мистецтва, його символічність у зображенні динамічного життя акцентується філософом у багатьох роботах де також розвивається думка про яву творчості та свободи танцю. Герой, що



існує не в межах правил буденності, який переростає над боягузством, обережністю, жалюгідним вдоволенням, змінює вектор спрямованості особистості. Він йде до мети, тобто рухається, а значить танцює. Феномен танцюючої людини у Ніцше – це символ і спосіб пізнання.

Цитати з творів Фрідріха Ніцше.

У філософському романі “Так говорив Заратустра” автор висловлює: “Я зможу повірити в Бога, якщо він вміє танцювати”. І це зазначає його думку про те, що ідеали треба узгоджувати з життям тіла. Філософ продовжував використовувати танець, як ознаку життєствердної сили, сили цінностей.

Танець стає для філософа зображенням найвищої, божої творчості та мистецтва, істиною метафорою думки та ідеї. Легкість танцю протиставляється “духу тяжіння, що притягує все на землю”. Й словами Заратустри автор виголошує; “Навчіться літати. Будьте легкими, Танцюйте не тільки своїми ногами, а й своєю головою” (Думаю, що не один раз подібні висловлювання наші здобувачі-хореографи чули від своїх викладачів).

Філософ спонукає нас до легкості, свободи думок. Порівнює свободу з легкістю танцю вправного танцівника та наголошує : “Нехай буде втрачений той день, в якому ми жодного разу не танцювали”.

“Перемога над собою – це звільнення від злості та розпачу, а також формування здібності говорити життю “так”.

Постійні посилення до танцю в роботах Ніцше нагадують нам, що подолання самого себе потребує не тільки інтелектуальних зусиль, а й тілесних практик, що приводять нашу свідомість у злагодженість з ритмами природи.

Таким чином, видатний німецький філософ стверджував, що саме танець – це той інструмент, який може визначати розвиток нашої свідомості й духовних якостей, шляхом удосконалення сприйняття та людських почуттів.

Саме сьогодні, філософські погляди Фрідріха Ніцше набувають великої ваги у процесі формування особистості здобувача-хореографа, який протистоїть багатьом викликам, що супроводжують освітній процес в реаліях війни.

Так давайте, будемо слідувати принципам філософії видатного теоретика, філософа, активного пропагандиста танцювального мистецтва Фрідріха Ніцше.



### Список використаних джерел

1. Фрідріх Ніцше. “Так казав Заратустра. Жадання влади.” Навчальна книга - Богдан. 2021р.
2. Фрідріх Ніцше. “Народження трагедії. Навчальні міркування 1-4.” Астролябія. 2022 р.
3. Фрідріх Ніцше.” По той бік добра і зла.” Фоліо. 2023р., с. 224

**Соболєвська П.Е.**

здобувачка 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти  
Херсонського державного університету

**Науковий керівник Рехліцька А.Є.**

доцентка, завідувачка кафедри хореографічного мистецтва

## ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ

**Постановка проблеми.** В основі кожного мистецького твору завжди наявні закладені художні образи. Вони виступають їх невід’ємною частиною. Так, у картинах і скульптурах художній образ наявний у статичному візуальному відображенні. У літературі образи міцно переплетені з сюжетом і викладені у тексті, вони яскраво виникають у фантазії читача. У музичному мистецтві слухач може вловлювати образність у мелодіях та текстах пісень, навіть якщо автор не вкладав її у свій твір. Так само і хореографічне мистецтво активно використовує художні образи як у сюжетних творах, так і безсюжетних.

Власне, художній образ тісно пов’язаний з будь-якими творами в яких фігурують люди, тварини та інші живі істоти, не обов’язково реальні. Адже автори у своїх творах вводячи живих істот наділяють їх рисами характеру і моделями поведінки, аби зробити їх більш правдивими та впізнаваними для глядача.

У хореографічному мистецтві художній образ є доволі значущим аспектом мистецького твору. Він створює перше враження глядача про персонажі-учасників, впливає на сприйняття танцювальної композиції, підсилює сюжет вкладений у постановку. Навіть у творах де, здавалось би, немає сюжету і, відповідно, дійових осіб так само використовується художній образ у більш спрощеній формі, ніж у сюжетних творах.

Тому важливо досліджувати як самі художні образи у хореографії, так і методи та інструменти їх створення. Особливо у сучасному часі, коли



інструментарій створення мистецького твору і образів доповнюється інформаційними та інноваційними технологіями.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Тематика художнього образу є доволі поширеною у мистецьких дослідженнях і статтях як вітчизняних авторів, так і закордонних.

Так, у своїй статті «Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу» О. Вакуленко [2] більшу увагу приділяє символізму та знакам у художніх образах сценічного бального танцю, а також зазначає про особливості їх сприйняття.

Н. Лісовська та В. Троценко у статті «Втілення музично-хореографічного образу в сюжетному танці» [6] наводять виявлені особливості процесу втілення музично-хореографічного образу у танцювальних роботах, а конкретно у сюжетних хореографічних постановках. При цьому, за основу для аналізу та виявлення цих особливостей автори взяли студентські роботи.

У статті «Художній образ у хореографічному мистецтві» за авторством О. Пархоменко [8], розглядаються загальні характеристики художнього образу у рамках хореографічного мистецтва, а також автором наводиться пояснення самого терміну «художній образ».

А. Ареф'єва у роботі «Пострефлексія синтезу мистецтв в хореографії другої половини ХХ століття» [1] частково звертається до теми художнього образу, розглядаючи цю концепцію в рамках власного дослідження, яке є основою наведеної статті. Зокрема, автор розглядає вплив пластики і лексики танцівника на формування художнього образу, в рамках якого виконавець діє у творі.

У авторефераті дисертації С. Дункевич на тему «Сучасна сценічна хореографія в культурі України: філософський аналіз» [4], розглядаються зміни художнього образу у хореографічному мистецтві в залежності від різних культурно-історичних епох. Також, робота висвітлює вплив хореографічного мистецтва на образ людини загалом, зокрема через вплив танцювальних творів на глядача.

Н. Горбатова у своїй статті «Створення художнього образу у хореографічному мистецтві» [3] аналізує та виділяє основні умови за яких формується художній образ у танцювальному творі, спираючись на особливості образів як балетів, так і інших видів хореографії.

**Метою статті** є дослідження принципів створення та функціонування художніх образів у хореографічному мистецтві, а також традиційних прийомів їх розробки та сучасних інновацій.



**Виклад основного матеріалу.** Перш ніж розглядати інструментарій відображення художнього образу у хореографії, є важливим зазначити, що саме розуміється під терміном «художній образ». Тут ми наведемо декілька визначень цього поняття, на які ми спираємося. Перше визначення подане у статті «Теоретичні засади пізнання художнього образу», в якому художній образ визначається фактично «концентрованим мислєдіяльнїсним змістом мистецтва» [7, с. 181]. Також, саме поняття художнього образу розділяється на два аспекти, один з яких - це образ як позначення конкретного герою в мистецькому творі, або означення засобу та прийому для досягнення художньої виразності. У цьому випадку художній образ є більш зрозумілим для глядача, наближеним до нього. Адже глядач ототожнюватиме себе з близькими йому персонажами через яскраві характеристики художнього образу цього героя. Інший же - образ у формі цілісного або інтерпретаційного відображення реального або вигаданого світу. Тут художній образ виступатиме моделлю вказаного світу, яка має свої правила і умовності, яскраві особливості, що відкладатимуться у сприйнятті глядача [7, с. 181].

Інакше визначення поняття «художній образ» наводить Н. Лісовська і В. Трощенко у статті «Втілення музично-хореографічного образу в сюжетному танці». Так, вони вказують, що художній образ є «суб'єктивним сприйняттям об'єктивної історично конкретної дійсності. Це складна картина взаємодії найрізноманітніших сторін мистецтва, яка виникає в діяльності автора твору» [6, с. 219]. У цьому випадку, образ у художньому творі являє собою відображення думки автора закладеної у ньому. В такому випадку, у художньому образі буде закладено і власне ставлення митця до нього. Проте, це не є проблемою, адже мистецтво саме по собі є дуже суб'єктивним, і одна й та ж тема може бути розкрита по різному двома митцями. В цьому, на нашу думку, є одна з кращих сторін мистецтва загалом і художнього образу, як концепції, зокрема.

Наступний аспект, який важливо розуміти, що саме може виступати у якості образу у хореографічному творі. Це можуть бути окремі складові пластично-динамічних мотивів, персонажі танцю (фактично, герої, на основі яких будується драматургія номеру), фрагменти танцювальних комбінацій (особливо, якщо в них розкриваються окремі деталі ідеї закладеної автором у твір) і, власне, сама хореографічна постановка може виступати цільним художнім образом [5, с. 139].

Тож, одним з перших важливих елементів художнього образу в танці виступає саме рух, рухова дія. Це є логічним фактом, адже рух є



фундаментальною складовою танцю. Проте, довільний рух у випадковій послідовності не визначить художній образ, не вкаже глядачу на його особливості. Такі рухи, без структурної складової (якою виступає танцювальна комбінація) матимуть невпорядковане змістове навантаження, а від того, здаватимуться безглуздими і такими, що не мають сенсу. Тому, аби рух став дієвим інструментом створення художнього образу в танці, він має підпорядковуватися ідеї автора, яку той викладає у комбінаціях цих рухів.

Навіть впорядковані у послідовність рухи самі по собі не завжди будуть танцем. Для повноти художнього образу, такі комбінації мають відповідати музичному супроводу або ж ритму. І тільки тоді рух стає повноцінним інструментом створення художнього хореографічного образу. А автор, який користується цим інструментом буде через нього виражати свою потребу у висловлюванні власних думок, ідей, мотивів, таким чином диктуючи зовнішню форму руху і художнього образу. Адже, танець — це мова, яку не варто перекладати, а необхідно поглиблюватись в нього і розуміти таким як є [5, с. 139].

Враховуючи вище вказане, зазначимо, що іншим важливим інструментом творення художнього образу для танцю є музика, або звуковий супровід. Тут ми зазначимо, що рух виступає одним з візуальних інструментів, тоді ж як музика — аудіальним. Як вказує Н. Лісовська: «Музична драматургія є основою для хореографічної драматургії. Музика здатна виражати внутрішні почуття людини, його душевний стан – горе, радість, смуток тощо. Підбір музичних образів (музичних тем), що відповідають настрою та змісту задуманого танцю, є першим кроком у роботі над музично-хореографічним твором» [6, с. 219].

Музика задає або підсилює вкладений у твір емоційний зміст, проте, тільки у випадках коректного її використання. Безліч сучасних безсюжетних танцювальних номерів часто будуються не враховуючи обраний музичний матеріал, або ж з просто накладають рухи на музику без будь якого сенсу. Коли ж підібрана музична композиція виявляється «сильнішою» (емоційно потужнішою, рухливішою) від рухової складової, або ж навпаки — це часто призводить до «розшарування» хореографічного твору. В такому випадку, глядач не сприйматиме танець та його художні образи як цільну картину. Навпаки ж, глядач буде мимоволі відділяти музику від дії на сцені.

Проте, влучно підібраний музичний матеріал може доповнити, поглибити і зробити більш яскравими художні образи закладені автором у танцювальний твір. Адже, танець є синкретичним мистецтвом, в авангарді якого стоїть союз руху і музики. І вибір музичної композиції для



балетмейстера є не менш важливим, адже необхідно звертати увагу на те, які почуття, настрої, думки і переживання вона в собі несе. І тільки коли вона відповідає змістовій складовій танцювального номеру, тільки тоді може бути гармонійне злиття виразних засобів обох мистецтв — танцю і музики [6, с. 220]. Для прикладу, у хореографічному творі «Остання брама»[9], балетмейстер-постановник А. Рехліцька, музика виступає об'єднуючою ланкою між різними епізодами танцювального твору. Вона не просто підкреслює образи дійових осіб, а й задає необхідне емоційне забарвлення окремими частинам номеру, підкреслюючи та підсилюючи чуттєве навантаження закладене у хореографічному тексті.

Зазначимо й про інші складові художнього образу у хореографічному творі. Так, образи у танцювальних постановках доповнюються костюмами, декораціями і фоновими елементами. Це, фактично, залучає інструментарій художнього мистецтва до створення або поглиблення художнього образу в танці. Кожен елемент художнього мистецтва залучений у хореографічну постановку має менший вплив на художній образ, на відміну від музики і, власне, танцювального тексту. Проте, невдало підібраний костюм може зіпсувати враження від усього твору. Теж стосується і декорацій, якщо вони використовуються. Яскравий приклад цього наводиться у статті О. Пархоменко «Художній образ у хореографічному мистецтві», в якій є аналіз образів танцювального номеру «Чумацькі радощі» поставлений П. Вірським. В цьому номері є чотири чоловічі персонажі і весь сюжет танцю спрямований на взаємодію з елементом костюму — чоботами. При чому, взаємодія з чоботами є більш глибокою, адже протягом усього танцю вони поступово втрачають свою міцність, в результаті чого на останньому виконавці вони рвуться. Це є яскравим прикладом відповідного задуму елемента костюму і цікавої взаємодії з ним протягом танцю [8, с. 269].

### **Висновок.**

Отже, художній образ в хореографічному мистецтві є комплексним і включає в себе складові різних видів мистецтв у поєднанні з танцем. При чому, кожний елемент образу, будь він першочерговим як рух чи музика, або другорядним як костюм і декорації, має велике значення на зміст усього образу загалом.

Звичайно, що в першу чергу балетмейстер-постановник знаходить або створює основу для твору (сюжет або ідея), після підбирає найбільш підходящу танцювальну лексику, паралельно добираючи музичний матеріал. Або ж навпаки, спочатку хореограф знаходить цікаву музику, після чого підбирає лексику і створює танцювальний текст. Проте, незалежно від послідовності,



ці дві складові є ключовими для відображення художнього образу в хореографії. І якщо між ними немає гармонії, то неможливо створити цілісні художні образи і загальну картину номеру. Тому, хореографу важливо розбиратися не тільки у русі, танцювальній лексиці, а і в музиці, розуміти який настрій та емоції вона у собі несе і як це можливо поєднати з рухом.

Також, для хореографа важливо не поспішати у створенні танцювальної постановки і розробці художніх образів, навіть якщо його номер не є сюжетним. Тим паче, варто уникати «простого шляху», коли танець сліпо будується навколо музичної композиції (а в особливості це стосується пісень з текстом), не привносячи при цьому власної ідеї. В такому випадку, танець «програватиме» музиці — вона буде забирати на себе велику долю уваги глядача. Музика може бути основою для хореографічного номеру, проте тільки якщо танець не виконує ролі «підтанцьовки».

Отож, розуміння принципів створення художнього образу і його складових елементів у хореографічному мистецтві є критично важливим для балетмейстера. Також, це важливо і для виконавця, адже без розуміння базових принципів функціонування художнього образу в хореографії йому буде набагато важче достеменно та точно його відтворити, втілити у життя.

#### **Список використаних джерел**

1. Ареф'єва А.Ю. Пострефлексія синтезу мистецтв в хореографії другої половини ХХ століття. *Humanities Studies*. Запоріжжя: ЗНУ, 2023. № 14(91). С. 9-14.
2. Вакуленко О.М. Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2019. Вип. 40. С. 135-140.
3. Горбатова Н.О. Створення художнього образу у хореографічному мистецтві. *Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне: РДГУ, 2017. С. 81-85.
4. Дункевич С.Г. Сучасна сценічна хореографія в культурі України: філософський аналіз: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук: 26.00.01. Київ, 2012. 17 с.
5. Лань О. Художнє кредо балетмейстера як наслідок його світогляду в контексті створення хореографічного образу. *Вісник Львівського університету, серія мистецтвознавство*. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. Вип. 14. С. 137-143.



6. Лісовська Н.Ю., Трощенко В.М. Втілення музично-хореографічного образу в сюжетному танці. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Суми: ФОП Цьома С.П., 2018. Вип. 2 (12). С. 217-225.
7. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*. Тернопіль: Тернопільський національний економічний університет, 2009. № 4. С. 181-185.
8. Пархоменко О.М. Художній образ у хореографічному мистецтві. Проблеми мистецької освіти: збірник науково-методичних статей. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009. Вип. 4. С. 267-273.
9. Stud TV. Хореографічний колектив ХДУ «Сузір'я» — переможець Всеукраїнського конкурсу, 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JvTkpDwJqcQ> (дата зверення: 20.03.2024).

**Солоп М.В.**

керівник Народного художнього  
колективу ансамблю народного танцю "Барвінок"  
ЗПО "Ковельський Палац учнівської молоді імені Івана Франка"

## **РОЛЬ МИСТЕЦТВА ХОРЕОГРАФІЇ У РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ**

Хореографія – це світ чарівного мистецтва, в якому прекрасне усе і рухи, і звуки, і костюми. Танець приваблює і манить кожного. Кожна дитина сприймає танцювальне видовище з задоволенням.

Заняття хореографією сьогодні дають можливість юним танцюристам не лише задовольнити власні інтереси, розвивати здібності, але й сприяють відкриттю простору для нових пошуків. Тому, вважаю доцільним перші заняття присвятити ознайомленню з хореографією, як видом мистецтва. Мета занять з хореографії – сприяти естетичному вихованню та фізичному розвитку дітей. А моє завдання як педагога-хореографа – не лише виявити здібності дітей та задовольнити їх потребу в рухливій активності, а й дати початкову хореографічну підготовку, розвинути почуття ритму, танцювальну виразність, координацію рухів, сформувати художній смак та вміння повноцінно сприймати мистецтво танцю.

Хочу зауважити, що успіх моєї роботи як педагога-хореографа залежить насамперед від професійної підготовки, від вміння створити комфортну атмосферу на занятті, основу на відсутності в дитини страху, невпевненості, створенні в неї позитивного психічного стану. Заняття



танцями повинно приносити дітям радість, а методика проведення занять повинна сприяти максимальному розвитку знань, навичок і здібностей дітей, викликати у них інтерес до занять танцями, бажання працювати, незважаючи на труднощі.

Виховне значення занять хореографією ні для кого не є таким очевидним, як для педагога-хореографа, який проводить ці заняття. Саме він помічає, як від заняття до заняття діти із задоволенням починають відноситись до цього нового та цікавого для них, як швидко зростає загальна організованість усієї групи, як поступово пробуджується в них почуття прекрасного, як прищеплюються основні навички культури та поведінки.

Хореографія має великий позитивний вплив на фізичний розвиток дітей. На заняттях вихованці вивчають класичні позиції рук, ніг, послідовність вправ класичного екзерсису біля станка, комплекс рухів та вправ для корпусу, вправи для рук посеред класу. Внаслідок клопіткої праці вони набувають стрімкої постави, починають м'яко, вільно, граційно рухатись. Діти звільняються від багатьох комплексів та відчувають впевненість у власних силах.

Формування громадянських цінностей у особистості, що розвивається - є головною метою виховання на даний момент. Саме тому, на мою думку, складовою танцювального навчання дітей на заняттях хореографії є вивчення елементів танців різних регіонів України, а також танців інших народів, що населяють територію України. Знайомство з народною танцювальною творчістю виховує та розвиває у дітей почуття гордості за художні багатства своєї Батьківщини, пробуджує інтерес до життя і до мистецтва своїх пращурів, виховує любов і повагу до них. Таким чином, вивчення народних танців прищеплює дітям почуття патріотизму.

На кожному занятті я наголошую на тому, що українські народні танці надзвичайно багаті за змістом і засобами виразності. У них відображено історію народу, віковичну боротьбу проти соціального і національного поневолення, ставлення людини до природи, радість і натхнення у творчій праці. У своєрідній формі танцю народ висловлює свої думки і почуття, виявляє характер, психологію. Кожен український танець має свій зміст і художню форму, свою композицію і малюнок, відображає образи людей і національний характер. Зміст і своєрідність художньої творчості народу залежить від його умов життя і праці, духовної культури, побуту і традицій.

Починаючи вивчати елементи танців різних регіонів України, я даю коротку інформацію про побут, який відповідає тій чи іншій місцевості. З метою розширення знань учасників ансамблю про самотність кожного



регіону та його танцювальної лексики, я ставлю перед собою завдання не лише вивчити з учнями основні рухи танців Центральної України, Прикарпаття, Закарпаття чи Полісся, а й виховувати любов до рідного краю та неповторного, своєрідного і виразного українського танцю; виховувати почуття гордості за колоритні зразки танцювальної спадщини нашого народу, почуття патріотизму.

Багато занять у Народному художньому ансамблі танцю «Барвінок», ми присвячуємо вивченню танців місцевого (Поліського) регіону. З метою поглиблення знань дітей про народну пісню та народний танець, розширення сфери дитячих інтересів засобами народних традицій і обрядів я провожу заняття різні за формою: уроки-змагання та інтегровані уроки.

Уроки-змагання дають змогу дітям працювати старанніше, активно, зацікавлено. Виконавці відчувають радість творчості, а їхні друзі-судді мають можливість проявити самостійність, продемонструвати вміння оцінювати побачене й обґрунтовано висловлюватися. При цьому навіть у найслабкішого учня формується почуття відповідальності за власні знання.

А під час проведення інтегрованих занять, відбувається знайомство не тільки з сюжетом танцю, а також з піснею, під яку він виконується. Діти опановують відповідні рухи та малюнки танцювального номеру, ознайомлюються з текстом української пісні.

Отож, дякуючи нашому українському народу, ми маємо таку багатовікову культуру та народні традиції. Залучаючи дітей до хореографічного мистецтва ми зберігаємо та продовжуємо нашу культурну історію та популяризуємо народний танець.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бондаренко Л.А. Методика хореографічної роботи в школі / Л.А. Бондаренко – К.: Музична Україна, 1989.
2. Гончаренко Ю.В. Естетичне виховання учнів початкових класів у процесі хореографічної діяльності: дис..... канд. пед. наук зі спеціальності – теорія та методика виховання. – Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля. – Луганськ, 2009. – 230с.
3. Верховинець В. Теорія українського народного танцю/ В. Верховинець. - [5-е вид]. – К.: Музична Україна, 1990. – 152с.3.
4. Отич О. Розвиток творчої індивідуальності особистості засобами хореографічного мистецтва [Електронний ресурс] / Отич О. – Режим доступу:[http://www.buv.gov.ua/portal/SocGum/OD/2010\\_2/10OOMZHM.pdf](http://www.buv.gov.ua/portal/SocGum/OD/2010_2/10OOMZHM.pdf)



**Сторончак К.А.**

здобувач І курсу

другого (магістерського) рівня вищої освіти

Херсонського державного університету

**Науковий керівник: Терешенко Н.В.**

кандидатка педагогічних наук, доцентка

## **ВПЛИВ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ НА ТАНЕЦЬ У США В ХХ СТОЛІТТІ**

**Постановка проблеми:** Хореографічне мистецтво у США формувалось під впливом країн центральної та західної Європи, насамперед, Італії, Франції та Великобританії. Проте, вагомий вплив на багатокультурне середовище та розвиток танцю у ХХ столітті на території США, здійснили іммігранти з Африки. [1] Завдяки афроамериканським стилям танців, вектор розвитку хореографії почав поступово змінюватись. На зміну спокійним та елегантним танцям притаманним європейським країнам, почали з'являтися більш жваві та веселі стилі. Дякуючи новим, афроамериканським ритмам у ХХ столітті, на території Північної Америки почали зароджуватись небуденні танці, що стали альтернативою класичній європейській хореографії. Слід зазначити, що поява таких напрямів, як: Блюз, Джаз, Чарльстон та Рок-н-рол, зробила мистецтво танцю більше доступним для різних верств населення. Тож, актуальність наукової статті зумовлена необхідністю дослідити вплив історико-культурних процесів на танець у США у ХХ столітті. [4]

**Аналіз досліджень та публікацій:** Багато наукових праць вітчизняних та зарубіжних науковців присвячені даній темі. Волонський С.М. [Виразна людина], Шторк. К. [Дальєорз та його система], Мілль А. [Танець в Америці], Дункан А. [Танець майбутнього], Джозеф Е. Холовей [Африканці в Американській культурі], Питер Д. Сільвестер [Історія Бугі-Вугі], Сеген Е. [Історія джазового танцю], Даннінг Д. [Елвін Ейлін: Життя в танці], Бейлі П.А. [Одкровення: автобіографія Елвіна Ейлі] та інші.

**Мета статті:** полягає в аналізі історико-культурних процесів які вплинули на мистецтво танцю у США в ХХ столітті.

**Виклад основного матеріалу:** Історико-культурний процес мав вагомий вплив на становлення та розвиток танцювального мистецтва в Сполучених Штатах Америки у ХХ столітті. Соціальні, культурні, політичні та технологічні зміни сприяли виникненню нових стилів та форм танцю. Для



того, щоб зрозуміти, як ці зміни вплинули на мистецтво танцю, слід виокремити такі основні моменти:

- по-перше, це рух контркультури, що виник у 50-70-х роках. Він мав на меті утворення нових цінностей та норм поведінки, які суперечать прийнятним нормам у суспільстві. [7] Треба зазначити, що для контркультури характерною ознакою була відсутність однорідної системи. Окремі групи людей мали різні цінності та форми виразу відповідно до своїх цілей. Контркультура мала значний вплив як у соціальних, політичних так і в мистецьких напрямках. Наприклад в соціальній сфері, зміни в цінностях відбулись через фемінізм, боротьбу за свої громадянські права, рух за мир і тд. Ці зміни дали неабиякий поштовх для створення нових форм та тем для танцю. Також змін зазнала політична сфера, адже завдяки впливу контркультури почались протести проти війни у В'єтнамі. Для протестувальників танець став інструментом вираження своїх політичних поглядів та згодом став однією з форм протесту. Щодо змін у мистецтві, то контркультура мала найбільший вплив на цю сферу життєдіяльності. Зокрема вона розвинула нові мистецькі форми, стилі та сам танець не став винятком. До прикладу можна віднести хіп-хоп, який виник в афроамериканській спільноті в 70-х роках у Нью-Йорку. [6]

- по-друге, це зародження такого процесу як індустріалізація. Вона стала основною тенденцією для другої половини ХХ століття, адже завдяки цьому процесу почалося масове розповсюдження витворів мистецтва, у тому числі танцю. [3] Такий крок в мистецтві зробив його доступним для всіх спільнот, культур та національностей. Індустріалізація дуже вплинула на рівень розвитку танцю, тому можна виділити декілька аспектів. Зокрема це різноманітні технологічні винаходи, а саме вдосконалення звукового запису та анімації, що дало змогу поширювати танець, хореографію та культові музичні композиції. Індустріалізація дала поштовх артистам демонструвати їх танцювальні вистави та показувати їх по всьому світу. Таким чином – це допомогло здійснювати обмін різними культурами та традиціям в танцювальному мистецтві. Цей процес призвів до вільної урбанізації та змін у соціальній сфері, яка створила середовище в якому вільно розвивається нова культурна тенденція. У зв'язку з цим, підвищився рівень молоді, яка бажала вчитися та популяризувати танець поміж громадськості. Тому в той час відкривалось багато гуртків, танцювальних студій або шкіл. Можна сказати, що індустріалізація відіграла вагомую роль у розвитку танцю, сприяючи поширенню та вдосконаленню впливу на танець. [5]



- по-третє, варто відзначити процес глобалізації, який також мав значний вплив на поширення національної культури і в тому числі танцю. Глобалізація дала можливість підвищити рівень конкурентоспроможності серед артистів в США та дозволило втілити нові ідеї та розвинути глибокі знання в сфері танцю. За допомогою цього процесу було поширено напрям культурного обміну поміж країн, таким чином різноманітні стилі танцю, традиції певних національностей мали свій вплив на культуру в Америці. До прикладу можна віднести такі стилі танцю як хіп-хоп, джаз, сальса, лінді-хоп. Вони стали широко розповсюдженими під впливом афроамериканської культури на суспільство. Ці всі аспекти дають змогу зрозуміти, що завдяки глобалізації танець набув всесвітньої популярності серед різних верств населення. Вона сприяла обміну різними техніками та ідеями і таким чином забезпечила розвиток танцю в цей період часу. [2]

Отже, зважаючи на ці процеси, можна зробити висновок, що історико-культурні процеси в Сполучених Штатах Америки у ХХ столітті створили сприятливе середовище для розвитку танцю та мистецтва в цілому. У цей період хореографія перетворилась з традиційної народної форми на сучасний та новаторський напрямок. Танець відгравав ключову роль у вираженні культурної та соціальної ідентичності та був пов'язаний із важливими подіями та рухами того часу, які продовжують впливати на мистецтво танцю й донині.

### Список використаних джерел

1. Алякринська М. Бальний танець у європейській культурі. Ташкент : Фан, 2007. 159 с.
2. Бабкін В. О. Глобалізаційні культурні процеси та їх вплив на функціональне призначення національної культури. Мистецтвознавчі записки. 2018. № 33. С. 8.
3. Індустріалізація. ВУЕ. URL: <https://vue.gov.ua/Індустріалізація> (дата звернення: 19.03.2024).
4. Павлюк Т. Тенденції розвитку бальної хореографії у Північній Америці кінця ХІХ- початку ХХІ століття. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2021. № 38/2021. С. 1.
5. Розвиток світової культури ХХ ст.: особливості та загальні тенденції. Освіта.UA. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/12101/> (дата звернення: 19.03.2024).
6. Шафраньош О. І. Характерні особливості феномену контркультури в контексті суспільно-політичних процесів у США в 50-70 рр. ХХ ст. : автореф. дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата політичних наук. Львів,



2019. 23 с.

7. Шафраньош О. Феномен контркультури. Науковий вісник Ужгородського університету. 2010. № 14. С.

**Терешенко Н.В.**

кандидатка педагогічних наук, доцентка,  
доцентка кафедри хореографічного мистецтва  
Херсонського державного університету

## **ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ БАЛЬНОМУ ТАНЦЮ В ДІСТАНЦІЙНОМУ ФОРМАТІ У ХЕРСОНЬСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**

Ефективне використання цифрових технологій в навчанні бального танцю дистанційно може включати застосування віртуальної та аугментованої реальності для імітації партнерської взаємодії та підвищення розуміння просторових відносин та динаміки танцювальних рухів. Ці технології можуть надати студентам унікальну можливість експериментувати з різними хореографічними елементами та композиціями без необхідності фізичної присутності партнера, тим самим збагачуючи навчальний досвід та сприяючи креативному розвитку.

Особливу увагу слід приділити розвитку комунікативних навичок та емоційного виразу через танець, навіть в умовах відсутності безпосереднього контакту з аудиторією або партнером. Це може бути досягнуто за допомогою завдань на самовираження, інтерпретації музики та створення власних танцювальних номерів з подальшим аналізом та обговоренням в онлайн форматі.

Інтеграція соціальних медіа та створення онлайн спільнот може сприяти формуванню відчуття причетності та залученості серед студентів, надаючи платформу для обміну досвідом, відео виступами та творчими проектами. Це також може слугувати засобом для здобуття визнання та підтримки від однолітків та менторів, що є важливим фактором мотивації та саморозвитку.

Підсумовуючи, дистанційне навчання бального танцю вимагає глибокого переосмислення традиційних методик викладання та навчання з акцентом на використанні сучасних технологій для подолання фізичних обмежень. Адаптація до цього нового формату навчання пропонує можливості для інновацій у педагогіці, розвитку технічних навичок та



творчого самовираження, що відкриває нові перспективи для викладачів та студентів у світі бального танцю. Створення інклюзивного, динамічного та підтримуючого навчального середовища в онлайн просторі може не тільки забезпечити продовження освітнього процесу в умовах обмежень, але й стати каталізатором для розвитку нових форм мистецтва танцю, які будуть відображати сучасні технологічні та соціальні реалії.

Освітні інституції та викладачі повинні використовувати цей період як можливість для експериментування з новими методами викладання, які можуть бути інтегровані у традиційні програми навчання після повернення до звичайних умов. Це включає розробку гібридних моделей навчання, які поєднують переваги очного та дистанційного форматів, забезпечуючи більш гнучкі та доступні освітні можливості для широкого кола студентів.

Водночас, критично важливо забезпечити, щоб доступ до технологій та інтернету не став бар'єром для студентів, що мають обмежені ресурси. Це вимагає від освітніх інституцій та викладачів активно шукати рішення, щоб забезпечити інклюзивність та рівний доступ до освіти.

Нарешті, важливо пам'ятати, що технології не повинні замінювати людську інтеракцію та емоційне зв'язування, які є суттєвими для мистецтва танцю. Тому викладачі повинні знаходити способи використання технологій, які підсилюють, а не зменшують, особистісні зв'язки між студентами та викладачами, а також між самими студентами. Це може включати створення віртуальних заходів, які сприяють спільноті та культурі бального танцю, зміцнюючи відчуття причетності та спільних цінностей.

У Херсонському державному університеті застосовуються дві веб-платформи для дистанційного навчання: KSU-online та KSU 24, що дозволяють забезпечувати гнучкість та доступність освіти для студентів різних форм навчання.

Онлайн-система KSU-online сприяє ефективному обміну інформацією та ресурсами між викладачами та здобувачами, також спрощуючи комунікацію між самими здобувачами вищої освіти. Вона має розширені можливості для взаємодії, включаючи обмін файлами різних форматів і систему сповіщень для інформування про актуальні події в рамках навчального курсу. Важливою характеристикою є створення і збереження індивідуальних портфоліо студентів, що включає всі їх роботи, участь у форумах та оцінки.

KSU-online також надає викладачам різноманітні інструменти для підготовки та проведення занять, включно з різними елементами курсу, такими як глосарії, ресурси, завдання, форуми, вікі та тести.



Електронні навчальні курси освітніх компонент на цій платформі охоплюють дозволяють здобувачам вищої освіти ознайомитися з матеріалами лекцій, планами практичних (семінарських) занять, а також надають відео інформацію, включаючи методичні рекомендації для різних форм роботи з освітньої компоненти та необхідні навчальні матеріали для оволодіння курсом.

На платформі KSU 24 студенти можуть стежити за останніми новинами, графіком освітнього процесу. У власному кабінеті мають можливість переглядати свої оцінки в академічних журналах, індивідуальних планах здобувача (залікових книжках) та мати доступ до відео записів занять на платформі ZOOM та інших навчальних ресурсів з посиланням на них на KSU-online, що підтримують їх освітній прогрес.

У підсумку, дистанційне навчання бального танцю представляє собою комплексний виклик, який також відкриває двері до нових можливостей для інновацій в освіті та мистецтві. Через адаптацію та інтеграцію нових технологічних рішень, освітній процес може стати не тільки більш гнучким і доступним, але й більш залученим та інноваційним, відкриваючи нові горизонти для мистецтва бального танцю у XXI столітті.

#### Список використаних джерел

1. Мерлянова О.М. Роль дистанційного навчання в системі підготовки хореографів. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. В.1. 2021. С.183-188 DOI: 10.31499/2307-4906.1.2021.228839. URL: [http://library.udpu.edu.ua/library\\_files/zbirnuk\\_nayk\\_praz/2021/1/23.pdf](http://library.udpu.edu.ua/library_files/zbirnuk_nayk_praz/2021/1/23.pdf)
2. Сотська Г. І. Інформаційно-комунікаційні технології в мистецько-педагогічній освіті. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття* : зб. матеріалів XX Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О. П. Рудницької / наук. ред. Г. І. Сотська, М. П. Вовк. № 6 (18). Чернівці : Букрек, 2023. С. 25–27.

**Щербатюк Е.Т.**

здобувачка Волинський Національний Університет  
імені Лесі Українки

## РОЛЬ ХОРЕОГРАФІЇ У ФОРМУВАННІ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Україна є країною з розмаїтою та багатшаровою культурною спадщиною, де хореографія займає важливе місце у формуванні та



збереженні цінностей та ідентичності народу. Народний танець відображає дух, енергію та унікальність української національної культури, переносячи в собі безліч історій, обрядів та цінностей народу. У дослідницькій роботі, спрямованій на аналіз впливу хореографії на українську культурну спадщину, важливо висвітлити роль народного танцю у традиціях, обрядах, святкуваннях та уявленнях про самобутність українського народу. Народний танець відіграє ключову роль у збереженні та передачі національних та культурних цінностей, а також формуванні національної ідентичності. Національна ідентичність українців в сучасний період відіграє ключову роль у формуванні соціальної, культурної та політичної сфер життя України. У процесі формування національної ідентичності українців важливо розглядати кілька ключових аспектів, включаючи повномасштабну війну, яка визначає значущість національної свідомості та формування ідентичності. Необхідно зазначити, що національна ідентичність українців не може бути однозначно пов'язана лише з воєнними подіями. Вона базується на комплексі культурних, історичних та соціальних аспектів. Проте, сучасна ситуація в Україні має значущий вплив на сприйняття даної ідентичності.

Українське народне хореографічне мистецтво є важливим елементом української культури, що відображає національний світогляд. Воно є частиною світового культурного простору та носієм морально-етичного потенціалу та особливостей національної ідеї. Стадії розвитку сучасного народного хореографічного мистецтва України в контексті національно-ментальних цінностей використовують історико-культурні та аналітичні методи для цілісного розуміння та аналізу предмета. Вивчення значення хореографії сприяє збереженню української культурної ідентичності. Тому важливо приділяти більшу увагу ролі та значенню народного хореографічного мистецтва у збереженні та формуванні української культурної ідентичності. Українська хореографія залишає великий слід у культурному просторі країни та світу, сприяючи не лише розвитку мистецтва, а й утвердженню української ідентичності у глобальному контексті.

Україна є країною з багатошаровою та різноманітною культурною спадщиною, де народна хореографія відіграє важливу роль у формуванні та збереженні цінностей та ідентичності народу. Ця стаття спрямована на аналіз впливу хореографії на українську культурну спадщину та висвітлення її ролі у різних аспектах життя українського народу. Хореографія, як складова культурної спадщини, є не лише мистецтвом руху, а й важливим засобом передачі традицій, цінностей та ідентичності народу. Народні танці, обряди



та святкові постанови відображають в собі унікальний дух та енергію української культури, віддзеркалюючи уявлення українців про свою самобутність. Дослідження впливу хореографії спрямоване на розкриття її ролі у традиціях, обрядах та святкуваннях українського народу. Воно призначене для висвітлення значення хореографії у формуванні та збереженні культурної спадщини, а також у становленні й розвитку національної ідентичності.

Дослідницька робота демонструє народний танець та його символіку, роль українського народного хореографічного мистецтва у побуті та святкуваннях, а також відобразить національні особливості у традиціях та уявленнях про самобутність українського народу. Таким чином, дана дослідницька робота сприятиме глибшому розумінню ролі хореографії у формуванні та збереженні української культурної спадщини, її впливу на традиції та обряди, а також виявить значення народного хореографічного мистецтва та значну роль у формуванні та збереженні цінностей та ідентичності народу. Національна ідентичність українців в сучасний період відіграє ключову роль у формуванні соціальної, культурної та політичної сфер життя України. Національна ідентичність українців забезпечує збереження та розвиток унікальної культурної спадщини, сприяючи передачі традицій, мови, історії та цінностей народу майбутнім поколінням. У процесі формування національної ідентичності українців у сучасних умовах важливо розглядати кілька ключових аспектів, зокрема, вплив повномасштабної війни, яку розпочала сусідня держава-агресор, на національну свідомість та формування ідентичності. За останні роки понад половина українців вважають питання національної ідентичності одним із найважливіших у житті країни. Проте, виникнення конфлікту на сході України не є простою наслідковістю національної свідомості. Війна, яка триває протягом кількох років, активно впливає на формування та розвиток національної ідентичності українців. Війна – це момент випробування, коли один народ переживає випробування своєї національної самосвідомості та ідентичності. Український народ відчуває на собі тягар втрат, руйнування святинь, знищення життя і руйнування майбутнього. Проте саме в цей час національна ідентичність виявляється найміцнішою. Український народ демонструє своє обличчя – обличчя борця за свою країну, за свої права, за свою свободу. Ідентичність українців у військових конфліктах набуває нових конотацій та сприйнятів. Населення виявляє національний патріотизм, солідарність та готовність захищати свою державу та національні цінності. Військові досягнення, збройний опір та внутрішня єдність - усе це стає



окремими складовими національної ідентичності. Крім того, важливо враховувати, що в умовах військових дій важлива роль національної мови, національних символів, історичної спадщини та культурної традиції. Це саме ті аспекти, які формують не лише ідентичність окремої особистості, а й національну ідентичність у цілому. Отже, повномасштабна війна, яку розпочала сусідня держава-агресор, визначає значущість національної свідомості та формування ідентичності нинішнього покоління українців. Саме в умовах випробувань і складнощів формується міцна та стійка національна ідентичність, що є важливим чинником сплоченості та подолання викликів часу.

Фольклорний танець та українське народно-сценічне хореографічне мистецтво відображають дух, енергію та унікальність української національної культури. Вони є не лише способом руху, а й мистецтвом, що переносить в собі безліч історій, обрядів та цінностей народу. Український народний танець, один з найдавніших видів творчості, ґрунтується на жестах, рухах та позах, становлячи лексичний фонд українського народного танцю. Його роль полягає у збереженні та передачі національних та культурних цінностей. Фольклорний характер та значущість українського народного танцю виявлялися у вивченні фольклористами, серед яких видатний дослідник Василь Верховинець. Його праця "Теорія українського народного танцю" (1919) є класичним твором у цій галузі. Робота В.М. Верховинця відіграє велику роль у вивченні і поширенні українського танцю. Методологія дослідження розвитку сучасного народного хореографічного мистецтва України в контексті національно-ментальних цінностей використовує історико-культурні та аналітичні методи для цілісного розуміння та аналізу предмета. Вивчення значення хореографії сприяє збереженню української культурної ідентичності, тому слід приділяти більшу увагу ролі та значенню народного хореографічного мистецтва у збереженні та формуванні української культурної ідентичності. Ця ідентичність є не лише внутрішньою рисою нації, а й ключовим чинником у взаємодії зі світом та в утвердженні України як суверенної та самобутньої держави. Однією з основних функцій національної ідентичності є збереження та розвиток унікальної культурної спадщини. Це елементарно важливо для передачі традицій, мови, історії та цінностей народу наступним поколінням. Завдяки національній ідентичності українці зуміли зберегти свою унікальну культурну спадщину в умовах складного історичного періоду та геополітичних змін.



Співпраця та взаємодія між регіонами країни відіграють важливу роль у формуванні національної ідентичності та сприйнятті себе як одного народу. Незважаючи на внутрішні політичні та соціокультурні відмінності, усіх українців об'єднує спільна історія, мова та культурна спадщина. Така ідентичність має багатоаспектний характер, який формується через взаємодію та взаємопроникнення різних регіональних особливостей. Статистика показує, що понад 60% українців вважають, що національна єдність країни є важливою. Однак конфлікт на сході країни викликав ряд проблем у формуванні єдиної національної ідентичності, зблизивши багато питань ідентифікації за місцем проживання. Цей конфлікт породив не лише політичні та економічні проблеми, а й викликав певні розділи в уявленнях про національну ідентичність. Поняття "східний" та "західний" українець отримали нові конотації, що ускладнило процес формування загальнонаціонального світосприйняття. Зміцнення національної єдності – це надзвичайно важливий процес для країни, який вимагає конструктивної взаємодії між всіма регіонами та соціальними групами. Для досягнення цієї мети необхідно активно сприяти міжрегіональному обміну досвідом та культурною спадщиною, заохочувати спільні проекти та ініціативи, які сприятимуть зближенню різних частин країни. Також важливо створити умови для вивчення та відтворення історії та традицій кожного регіону, демонструючи важливість кожної окремої ланки для формування спільного культурного образу країни. Навряд чи можна досягнути національної єдності, ігноруючи чи відкидаючи будь-яку з різних соціокультурних складових. Взаєморозуміння та взаємоприйняття між регіонами та людьми різних культур та традицій відіграють важливу роль у формуванні національної ідентичності України. Лише шляхом спільної праці та зусиль ми зможемо зміцнити внутрішню єдність країни та забезпечити стійке, гармонійне розвиток усього українського суспільства.

Народний танець відображає дух, енергію та унікальність української національної культури. Він є не лише способом руху, а й мистецтвом, що переносить в собі безліч історій, обрядів та цінностей народу. Саме через унікальність своїх рухів, символіку та музичний супровід народні танці стають ключовим елементом у формуванні та збереженні національної ідентичності. Український народ має давню і багату традицію танцювального мистецтва. Народні танці України відображають різноманітні аспекти життя та культури українського народу. Вони втілюють в собі емоції, духовність, різноманітність обрядів та свят, що належать до невід'ємної частини культурної спадщини країни. Українські народні танці мають свою власну



символіку та специфіку. Деякі з них сповнені веселих, енергійних рухів, що відображають радість та духовність українського народу. Інші виражають певні обряди, події чи суспільні побутові моменти. Таким чином, кожен танець має в собі свою власну історію та значення. Він допомагає зберегти спадщину попередніх поколінь, передаючи та утримуючи культурні цінності, історію та традиції народу. Народний танець виступає як засіб об'єднання спільноти, підтримки духовності та підняття національного гордості. Він стає не лише важливим елементом у вираженні національної самосвідомості, а й окремою формою мистецтва, що передає унікальний дух народу. Таким чином, українські народні танці не лише втілюють енергію та унікальність української культури, але й є краєвидним елементом у формуванні та збереженні національної ідентичності. Вони відображають неповторний колорит та дух українського народу, допомагають зберегти й передати цю унікальну спадщину майбутнім поколінням. Особливими значущими подіями, де танець відіграє важливу роль, є весілля та свято врожаю. Це саме час, коли українські танці стають живим виразом радості, єдності та відданості культурним традиціям. Вони сприяють створенню спільноти, відображаючи дух суспільства та його цінностей.

Українське хореографічне мистецтво, як вираз унікальних культурних цінностей та спадщина нації, є безсумнівною складовою української ідентичності. Воно є живим свідченням про глибокі традиції та незаперечну унікальність культури України. Збереження та вивчення цієї спадщини важливо для підтримки та розвитку національної культури та ідентичності. Українське народне хореографічне мистецтво є невід'ємною частиною світового культурного простору, відображаючи національний світогляд та формуючи національну свідомість. Серед його важливих функцій — виконавська, комунікативна та естетична. Воно є важливим елементом української культури, виявляючи морально-етичний потенціал та особливості національної ідеї. Танець являє собою не лише художню, а й духовну цінність, адже через відображення різноманітних аспектів українського життя та традицій у ньому закладено історичне та культурне надбання народу. Національні танці виконують важливу функцію збереження й передачі культурних цінностей через покоління. Вони відкривають нам вікно в минуле, дозволяючи розуміти та оцінювати культурний контекст минулих епох і відчувати зв'язок з предками. Таким чином, українське народне танцювальне мистецтво стає символом національного духу та самобутності, розкриваючи унікальність та красу української культури на світовій арені.



Необхідно розвивати та підтримувати народне хореографічне мистецтво через організацію фольклорних фестивалів, конкурсів, виставок та майстер-класів. Також важливо розширювати доступ до занять хореографією для дітей та молоді, сприяючи перебуванню української культури на високому рівні. Народне хореографічне мистецтво має величезне значення для української культурної ідентичності. Вивчення та підтримка цього виду мистецтва допоможе зберегти та розвивати українську культуру, сприяючи об'єднанню та самореалізації українського народу. Народне хореографічне мистецтво українців поглиблено відрізняється вже багатьма століттями. Воно відображає той культурний та історичний контекст, у якому воно виникло й розвивалося. Кожен танець, кожен рух в українській хореографії носить на собі сліди вікової мудрості та духовності українського народу. Збереження та поновлення цих традицій має величезне значення для підтримки української національної культури. Кожен танець, кожен рух в танці носить у собі спогади та символіку, спадщину попередніх поколінь. Таким чином, воно стає живим образом національних традицій та свідченням про велич і потужність української культури. Збереження коріння, звичаїв та культурних традицій України має вирішальне значення для майбутнього нації. Мова є невід'ємною складовою культурної спадщини та національної ідентичності. Її розвиток, збереження та популяризація є важливими завданнями для кожного українця. Релігія також відіграє значну роль у формуванні та збереженні національної самобутності, оскільки вона є важливим елементом духовної культури та традицій українського народу. Практика та збереження українського народного хореографічного мистецтва є не тільки способом покіління культурних традицій, а й важливим рушієм для збереження того, хто ми є, та захисту від негативних впливів глобалізації. Вивчення, практика та популяризація українського хореографічного мистецтва є ключовими для підтримки національної самосвідомості та самобутності.

#### **Список використаних джерел**

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. К.: Муз. Україна, 1990. 150 с.
2. Історія українського народного танцю. [укладачі: Козирєва А.А., Бурлей Л.О.]. – Краматорськ, 2020. – 58с.
3. Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В.М. Верховинця: Зб. наук. праць. – Полтава: ПДПУ ім. В.Г. Короленка, 1999. – С. 43-49.



**Ширина Т.О.**

викладачка кафедри хореографічного мистецтва  
Херсонського державного університету

## **ДЖАЗ, ЯК КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ**

Джаз, як культурне явище, є вагомим підтвердженням того, що мистецтво може змінити суспільство та історію. Визнаний одним з найвиразніших творчих жанрів, джаз переходить рамки звичайного мистецтва, стаючи унікальним джерелом культурної інновації та соціальної рефлексії. Його еволюція та вплив розкриваються через призму його історії, змішування культур та інновації.

Ця стаття присвячена розгляду джазу як культурного явища. Ми спробуємо розглянути його появу та розвиток, починаючи з передумов, які склалися внаслідок взаємодії різних культурних традицій, а також розглянемо його важливий вплив на суспільство, мистецтво та культуру в цілому.

Ми звернемося до історичних передумов, які сприяли народженню джазу, зокрема розглянемо вплив рабства та африканських коренів, взаємодію з європейською музикою, культурне змішування та велику міграцію. Ці фактори, з одного боку, створили музичну платформу для джазу, та стали фундаментом для створення інших жанрів мистецтва таких як танець, мюзикл тощо, а з іншого — відкрили шлях для формування унікального стилю виконання.

Завершить статтю висновок, в якому ми підсумуємо важливість джазу як культурного явища та його внесок у світове мистецтво та культуру. Віддавши належну увагу кожній деталі, ми намагатимемося розкрити сутність джазу як виразної форми мистецтва та культурного феномену, який заслуговує нашої уваги.

Джаз - це не лише музичний жанр, але й одне із найвиразніших та найбільш впливових культурних явищ у світовій історії. Він виходить за рамки суто музичної категорії, створюючи унікальну симфонію ритмів, емоцій та інновацій, що об'єднуються в різних проявах мистецтва.

Він наділений здатністю відобразити глибокі почуття, ідеї та настрої через музичну імпровізацію та артистичний експеримент. Джаз втілює в собі дивовижне багатство кольорів та виразності, розкриваючи свою унікальну історію та вплив на сучасну культуру.



Історія джазу насичена соціальними змінами та обміном культурними традиціями. Він став саундтреком до історичних подій і боротьби за громадянські права. Цей жанр виник у контексті культурного злиття, де африканські, європейські та інші культурні впливи створили щось нове та неймовірне.

У цій статті ми дослідимо джаз як культурне явище, розглянемо передумови його виникнення, а також його вплив на суспільство, розвиток мистецтва та роль у формуванні образу сучасної культури. Ми також розглянемо різні аспекти джазу, включаючи музику, танець, поезію, літературу та живопис, для кращого розуміння його значення та значущості у світовому мистецтві.

Передумови появи джазу.

1. Рабство та африканські корені: Рабство в Сполучених Штатах і Карибських островах призвело до завезення мільйонів африканських рабів на ці землі. Вони принесли з собою свої музичні традиції, ритми, мелодії та інструменти, які вплинули на розвиток джазу. Ритмічні структури, імпровізація, використання перкусії та поліритмів були істотною частиною музичних традицій африканських народів. Це стало найважливішим внеском в створення ритмічної складності та емоційної глибини, які визначають джаз.

2. Взаємодія з європейською музикою: Вплив європейської музики також був суттєвим для розвитку джазу. Під час колонізації Африки та Америки відбувалася взаємодія різних музичних традицій, що сприяло розвитку нових стилів і жанрів. Європейські гармонії та інструменти також внесли свій внесок у структуру джазу.

3. Культурне змішування: В американському суспільстві існувала значна різnorodність культурних впливів, таких як європейські, африканські, карибські та латиноамериканські. Це призвело до змішування музичних стилів і створення нових жанрів.

4. Велика міграція та культурний обмін: Період Великої міграції в США на початку 20 століття призвів до переміщення мільйонів людей з різних регіонів країни. Таким чином було створено атмосферу культурного обміну, де різні етнічні групи приносили свої музичні впливи, що сприяло створенню нових музичних ідей та стилів.

5. Соціокультурні зміни: Розвиток джазу суттєво вплинув на соціокультурний ландшафт. Цей жанр став голосом для афроамериканського населення, а також висловив дух індивідуалізму та вільності. Джаз був важливим елементом культурного відродження після Великої депресії та важливим фактором у боротьбі за громадянські права.



6. Розвиток музичних технологій: Винайдення фонографа, радіо та інших засобів масового споживання музики створило можливість поширювати джазову музику по всій країні та за її межами. Це зробило музику доступною для більш широкої аудиторії та сприяло її поширенню.

7. Музичні інновації та імпрровізація: У джазі активно використовувалася імпрровізація, розширені гармонії, складні ритмічні структури та використання нових інструментів. Це наділило цей жанр особливим характером і дозволило сформувати унікальний стиль.

Ці передумови спільно створили плідний ґрунт для народження джазу як культурного явища, що відзначається своєю багатогранністю, виразністю та впливом на сучасну культуру, музику та інші форми мистецтва.

#### **Джаз як багатфункціональне мистецтво**

- Музика як основний елемент.
- Танець та рух у джазовому мистецтві.
- Поезія та використання слів у джазовому виконанні.
- Літературні впливи та текстові імпрровізації.
- Живопис та візуальне мистецтво у джазовому контексті.

#### **Географічна та історична поширеність джазу**

- Ранні корені джазу в Сполучених Штатах.
- Поширення джазової культури по всьому світу.
- Вплив холодної війни на джазову сцену.

#### **Висновок**

Підсумовуємо роль джазу як культурного явища та його важливий внесок у світове мистецтво та культуру.

#### **Список використаних джерел**

1. "Jazz as a Black American Art Form: Definitions of the Jazz Preservation Act", Jeff Farley - Journal of American Studies, 45 (2011), 1, 113-129 © Cambridge University Press 2010 doi: 10.1017/S0021875810001271 First published online 19 July 2010
2. "Синтез мистецтва джаз-танцю і живопису: спорідненість, взаємовплив" © Плахотнюк О., 2017 - ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 32 URL: <http://doi.org/10.5281/zenodo.1068630>
3. "Harmonious Evolution: How Jazz Continues to Shape Modern URL: Music Genres" - Nu Origins Magazine 27 жовтня, 2023 р.
4. Jazz | Definition, History, Musicians, & Facts | Britannica . URL: <https://www.britannica.com/art/jazz>
5. List of jazz genres List of jazz genres - Wikipedia URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_jazz\\_genres](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_jazz_genres)



**Хоролець Д.О.**

здобувачка вищої освіти 2 курсу спеціальності 024 «Хореографія»

Бердянського державного педагогічного університету

**Науковий керівник: Мартиненко О.**

доцентка

## **ТВОРЧА СПАДЩИНА ВИДАТНОГО ФОЛЬКЛОРИСТА ЗАПОРІЗЬКОГО КРАЮ ЗАХАРА СИЗОНЕНКО**

З аналітичним поглядом на історичні періоди важко не помітити, що культурна спадщина завжди відігравала важливу роль у підтримці духовності та національної самосвідомості народу, особливо у часи воєнних випробувань. Перед працівниками культурно-мистецької галузі, особливо в умовах воєнного стану, коли Україна бореться за свою самоідентичність, свободу і гідність постає важливе завдання відновлення, збереження, розвитку та популяризації української самобутньої культури, передавача її наступним поколінням. Саме зараз в Україні підвищився попит на своє, українське, яке країна-агресор вже сотні років намагається знищити.

Українське танцювальне мистецтво зберігає багатий скарб, який зібрали відомі хореографи, закохані в народний танець (О. Колосок, А. Гуменюк, З. Сизоненко, Б. Стасько, В. Тітов, Я. Чуперчук, М. Полятикін, Г. Клоков та ін.) і який має регіональний контент та колорит. Одним із неперевершених фольклористів півдня України є Захар Сизоненко – фольклорист, збирач і дослідник народних традицій Запорізького краю.

Інтерес до постаті З. Сизоненко набуває актуальності ще й тому, що його професійна діяльність збігається з роками другої вітчизняної війни. Саме приклад його натхненної праці підкреслює, як фольклористика може стати опорою в складний час, допомагаючи зберегти національну самосвідомість та віру у майбутнє.

**Мета** – актуалізувати важливість збереження та сценічної популяризації танців Запорізького регіону на основі вивчення творчих надбань фольклориста З. Сизоненка; визначити основні етапи його професійного життя та окреслити літературу, в якій розкривається його творча спадщина.

Цікавим є той факт, що З. Сизоненко народився 6 квітня 1905 році у м. Бердянськ, в якому вже понад 25 років отримують вищу освіту майбутні хореографи і останніми роками однією зі складових їх професійної підготовки є саме регіональний контент, пов'язаний з творчими надбаннями



З. Сизоненка, творча діяльність, якого багато часів не була відома через радянську пропаганду. Бути озброєними важливими професійними знаннями задля вирішення актуальних мистецьких та освітніх завдань – це основна теза в підготовці сучасного спеціаліста в галузі хореографічного мистецтва.

Біографію З. Сизоненка можна поділити на декілька періодів: дитинство – закоханість в народну культуру та формування хореографічної майстерності (балетна школа); юність – початок професійного становлення, як артиста у різних українських колективах, опері та естрадно-концертних програмах; професійне вдосконалення – балетмейстерська творчість (ансамбль пісні і танцю «Дніпрельстан», Запорізький обласний музично-драматичний театр імені Щорса); воєнний час – служба в кулеметному батальйоні, посада балетмейстера Запорізького театру ім. Островського (з 16 січня 1944 року). За час своєї професійної діяльності він періодично йшов з професії в наслідок проблем зі здоров'ям і працював на залізниці, як і його батько. Але любов до народного танцю, прагнення щодо дослідницької діяльності задля вивчення колориту танців запорізького регіону знов і знов повертала його до професії.

Найважливішим періодом його професійного життя можна вважати методичну роботу (понад 20 років), яка передбачала збирання, сценічну обробку та популяризацію серед хореографічних колективів області танцювального фольклору. Під час фольклорних експедицій ним було знайдено та записано більш ніж 60 танців, кожен з яких мав свою тему, сюжет, барви, характерні особливості різних куточків Запорізького краю: «Горлиця», «Линець-швиденець», «Новоспасівська кадрили» (Бердянщина), «Дощик», «Ой зав'ю вінки», «Трійка» (Пологівщина), «Полоняночка», «Чумак» (Оріхівщина), «Балабинська полька», «Вихор», «Хортичанка» (Запорізький район), «Ходить гарбуз по городу», «Перепілочка», «Ой шум – шум» (Новмиколаївський район), «Козак», «Гонта» (Кам'янсько-Дніпровський район), «Гречаники» (Веселівський), «Жок», «Ручениця», «Хоро» (Приморський і Приазовський райони) і багато інших [4]. Прикладом можна назвати танець «Балабинська полька», записаний в 1954 році в селі Балабино Запорізького регіону від сільських танцюристок А. Петренко, В. Коренок і Д. Гордієнко. Танець виконувався під час святкових гулянь на леваді чи вулиці за будь-якої пори року. Він передбачав необмежену кількість виконавців і виконувався як парний під українську народну польку [2].

Свої перші танці З. Сизоненко почав друкувати ще в 40-х роках. Більша їх частина була видана в журналі «Народна творчість та етнографія» (м. Київ,



видавництво Академії наук) та у збірниках А. Гуменюка «Українські народні танці» (м. Київ: Академія наук, 1962 р.), А. Гуменюка, П. Вірський «Українські народні танці» (м. Київ: Наукова думка, 1969 р.), «Репертуарний збірник» на допомогу художній самодіяльності (м. Київ: Радянська Україна) та ін. [1]. Нині у бібліотеці Запорізького обласного центру народної творчості знаходяться дві праці З. Сизоненко: «Збірник українських народних танців Запорізької області» і «Фольклорні танці Запорізької області», що безперечно є ціннісним матеріалом, який має бути в нагоді всім, хто працює над відновленням та сценічним впровадженням мистецьких надбань українців.

Друге життя отримали записані ним танці в методичних матеріалах викладачів закладів мистецької освіти, які готують майбутніх хореографів і мають озброювати їх важливими знаннями, акцентуючи увагу на регіональному контенті: В. Чміль «Танці Запорізького краю» [4], О. Мартиненко, Р. Павленко, О. Смолка «Танцювальна скарбничка Запорізького краю» [1], «Традиційно-побутові танці України: хрестоматія» [3]. Кожна праця має свої особливості відносно до структурованого тексту, але загальним є інформаційний матеріал щодо місцевого фольклору Запорізького краю, зібраного З. Сизоненко.

Отже, Захар Микитович Сизоненко є винятковим фольклористом, який присвятив своє життя збиранню та дослідженню танцювального фольклору Запорізького краю і залишив надзвичайно цінний спадок у вигляді теоретичного матеріалу. Хореографічна спільнота має бути вдячною З. Сизоненку за безцінний скарб зібраних і збережених ним фольклорних джерел, що набуває особливої актуальності в часи війни та часткової окупації окремих територій Запорізької області. Вважаємо, що всі, хто професійно пов'язаний з педагогічною діяльністю, мають знати, вивчати, цінувати, популяризувати таємниці народного мистецтва легендарної землі півдня України – козацького Запорізького краю.

#### Список використаних джерел

1. Мартиненко О., Павленко Р., Смолка О. Танцювальна скарбничка Запорізького краю: навч.-метод. посіб. з відеоматеріалами / за заг. ред. О. Мартиненко. Бердянськ : БДПУ, 2022. 163 с.
2. Павленко Р. Захар Микитович Сизоненко: біографія, творчий шлях, спадщина. *Scientific collection «Interconf»*. 2022. № 99. С. 491-497.
3. Традиційно-побутові танці України: хрестоматія / упор. проф. В. Виткалов. Львів: Львівські обереги, 2019. 279с.
4. Чміль В.А. Танці Запорізького краю в обробці З. Сизоненка. Мелітополь, 2011, 340 с.



**Тіщенко О.М.**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хореографії Харківського  
національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди,  
методист, вчитель народно-сценічного танцю комунального закладу  
«Харківський ліцей мистецтв № 133 Харківської міської ради» м. Харків

**Шестақ С.С.**

старший викладач,  
вчитель народно-сценічного танцю комунального закладу  
«Харківський ліцей мистецтв № 133 Харківської міської ради» м. Харків

**Альохіна А.Ю.**

вчитель вищої категорії, вчитель сучасного танцю  
«Харківський ліцей мистецтв № 133 Харківської міської ради» м. Харків

## **ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ЧЕЛЕНДЖ «ГОПАК» У СПІЛЬНОТІ ТАНЦІВНИКІВ**

У великому океані медіа з'явилися соціальні мережі. Їх затягли в хвилювальні хореографічні виклики, які, здавалося б, відкрили новий рівень віртуальної спільноти. Проте, ці мережі виявилися не просто розважальною платформою, але й потужним інструментом для навчання. Мобільні версії перетворилися на важливий інструмент для освіти, надаючи можливість учням (студентам) та викладачам ефективно обмінюватися інформацією, навчальними матеріалами та взаємодіяти в реальному часі. У світі, де танцювальний виклик може стати національною сенсацією протягом одного дня, мобільні пристрої відкривають нові можливості для спільного навчання та спілкування. Соціальні мережі стають не лише майданчиком для розваг та розважальних викликів, але й важливим інструментом для освіти та взаємодії між учням (студентам) та викладачами.

У контексті танцювальних викликів, які швидко стають вірусними у соціальних мережах, можна помітити рост зацікавленості учнів та викладачів у використанні мобільних пристроїв для навчання. Це відкриває нові перспективи для спільного творчого процесу та обміну ідеями, зокрема шляхом спільного перегляду відеоматеріалів та взаємодії за допомогою онлайн-комунікаційних засобів [2, с. 13-22].

На прикладі танцювального челенжу "Гопак" можна побачити, як соціальні мережі та мобільні пристрої стають не лише майданчиком для розваг, але й ефективним інструментом навчання. Мобільність та доступність



таких платформ дозволяють швидко поширювати танцювальні виклики та обмінюватися навичками та враженнями, створюючи сприятливі умови для навчання та спільного розвитку.

Танцювальний челендж «Гопак» отримав широке визнання завдяки соціальним мережам, зокрема відеохостингу TikTok, де користувачі публікують свої власні виконання гопаку [5]. Завдяки віртуальному формату челенджу, він став доступним для танцівників із різних країн світу. Основною особливістю танцювального челенджу є виконання танцю «Гопак», який є традиційним українським народним танцем. Учасники челенджу додають власний творчий підхід та інтерпретацію до традиційних рухів гопаку, роблячи виступи унікальними та різноманітними. Челендж дозволяє створити велике угруповання танцівників, які об'єднуються навколо спільної любові до хореографічного мистецтва та української культури. Участь у танцювальному челенджі стає вираженням глибокого патріотизму та підтримки України. Через соціальні мережі та відеоплатформи, танцювальний челендж «Гопак» допомагає відзначити та поширити українське народне мистецтво серед аудиторії з усього світу. Це сприяє культурному обміну та популяризації української традиційної культури.

Танцювальний челендж «Гопак» є захоплюючим та позитивним явищем, яке об'єднує танцівників та танцівниць з різних країн у спільному виконанні українського танцю – Гопак. Учасники челенджу створюють короткі відео, в яких вони виконують танцювальні рухи, віддаючи шану та виявляючи свою любов до української культури.

Видатною рисою цього танцювального челенджу є його відкритість для різних категорій учасників. Від професійних танцюристів до аматорів, усі мають можливість приєднатися та поділитися своєю танцювальною енергією. Участь у челенджі дозволяє показати різноманітність стилів і традицій у виконанні українського танцю.

Танцювальний челендж «Гопак» виконують у всьому світі. Це чудово, оскільки це свідчить про популярність та універсальність цього танцю. Хореографічні челенджи можуть стати великим явищем в соціальних мережах, об'єднуючи танцівників та любителів танців з різних куточків світу. Це також може сприяти обміну культурним досвідом та взаєморозумінню між різними національностями. Це вираз великої солідарності та взаємопідтримки. Такі челенджи можуть відігравати важливу роль у відзначенні спільності, підтримці певних ідей чи покликань, і надається можливість людям відчувати, що вони не самі у своєму прагненні, а також сприяють популяризації традицій та танцювальних елементів серед молодого покоління.



Танцювальний челендж «Гопак» є захоплюючою ідеєю, що дозволяє учасникам використовувати соціальні мережі для того, щоб поділитися своїми танцювальними вміннями та відчуттям гумору, а й засобом підтримки та визнання української культури у світі, танець «Гопак» став символом українського націоналізму та витонченості в мистецтві.

Гопак - це традиційний український народний танець, який став популярним символом української культури. Основна ідея гопаку полягає в тому, щоб використовувати жваві та енергійні рухи, які ілюструють веселощі та емоції. Танець часто виконується на святах, святкових заходах, весіллях та інших урочистих подіях. Характерні рухи гопаку включають стрибки, оберти, низькі присідання та інші веселі елементи. У традиційних виконаннях гопак супроводжується українською народною музикою, а танцюристи часто використовують різноманітні пози та жести, щоб виразно донести емоції. Гопак також може використовуватися в сучасних хореографічних виставах як частина української танцювальної спадщини. Участь у челенжах, таких як «Гопак» челендж, дозволяє різним людям долучитися до виконання цього традиційного танцю та вираження своєї любові до української культури [2].

Український танець, зокрема - Гопак, є важливою частиною національної культури та мистецтва. Володіння такими традиційними танцювальними навичками сприяє збереженню та передачі культурного спадку з покоління в покоління. Ці навички також можуть допомогти дітям розвивати координацію рухів, гнучкість та виразність, а також виховувати любов до власної культури. Українські танці часто використовують національний костюм та фольклор, що додає елементи театральності та самовираження.

Цей челенж, виклик або відео-тренд став популярним серед професійних танцівників та любителів хореографії з різних куточків світу. Учасники челенжу виконують танець гопак, традиційний український танець, та викладають свої відео в соціальних мережах. Не лише професіонали, а й аматори беруть участь у цьому виклику, підтримуючи та показуючи свою любов до українського мистецтва. Важливою частиною цього челенжу є різноманітність учасників, що підкреслює відкритість та сприйняття культурного розмаїття через танець.

Мета челенджу:

- Сприяння культурній розмаїтості: через танець у стилі гопак учасники можуть висловити своє захоплення українською культурою.
- Створення гарного настрою: цей челендж може призначатися для розваг та відзначення веселих моментів.



- Підтримка танцювальної спільноти: створення можливості для танцюристів та творчих людей об'єднатися та поділитися своїм талантом [3].

Танцювальний челендж «Гопак» – це унікальна ініціатива, що об'єднує професійних танцівників та любителів хореографії з різних країн, які вирішили взяти участь у виклику та виразити свою любов та підтримку українському мистецтву через традиційний український танець «Гопак».

Основні риси челенжу: *широкий учасницький склад*: челенж приймає участь велика кількість танцівників різних вікових категорій і рівнів підготовки, що робить його дійсно масовим та відкритим для усіх; *інтернаціональний масштаб*: учасники приїжджають з усього світу, щоб взяти участь у цьому унікальному заході, показуючи, що мистецтво є важливою мовою, яка об'єднує культури та національності; *використання соціальних мереж*: челенж активно використовує соціальні мережі для популяризації та поширення відеозаписів виконання «Гопак», що сприяє його поширенню та визнанню серед широкої аудиторії; *акцент на традиційність*: учасники намагаються вірно передати енергію та емоції українського танцю, зберігаючи його традиційні рухи та стиль, що важливо для вірного відображення культурної спадщини.

Підтримка танцювального челенжу «Гопак» з боку учнів Харківського ліцею мистецтв 133 свідчить про активний інтерес до української культури та хореографії серед молодого покоління. Участь в таких ініціативах не лише сприяє збереженню національних традицій, але й дозволяє молоді виражати себе та долучатися до глобального хореографічного співтовариства. Це також може вплинути на їхнє власне творче розвиток та сприяти розумінню та зацікавленню в українському мистецтві як частині світової культурної спадщини. Це також важлива форма комунікації з глобальною аудиторією, дозволяючи людям з інших країн дізнатися про українське мистецтво та традиції через танець. Учні Харківського ліцею мистецтв №133 вдало вписалися в цей тренд, представляючи свою інтерпретацію українського танцю.

Участь у танцювальному челенжі «Гопак» дійсно надає дітям та молоді унікальну можливість виражати себе та показати своє захоплення українською культурою, а також робить традиційний український «Гопак» більш доступним та популярним, але й дозволяє дітям глибше познайомитися з традиціями українського мистецтва. Вони отримують можливість вивчати хореографічні елементи, розуміти значення та емоції, які виражає гопак, та активно взаємодіяти з українською культурою через танець. Це може вплинути на збереження та передачу української культурної спадщини,



формуючи позитивне ставлення до традицій та стимулюючи інтерес до вивчення національної ідентичності.

Отже, танцювальний челендж «Гопак» став ефективним засобом для сприяння українській культурі через світовий контекст мистецтва танцю. Зростаюча популярність та участь різних культур у цьому челенджі свідчать про його значущість як інструменту культурного обміну та взаєморозуміння. Такі ініціативи сприяють формуванню та розвитку любові до власного культурного спадку серед молодого покоління та відкривають нові можливості для вираження та творчості у сучасному світі. Цей челенж також став засобом популяризації української культури серед молодого покоління та привертання уваги глобальної аудиторії до багатства українського мистецтва.

#### Список використаних джерел

1. Підлипська А. М. Український народно-сценічний танець "Гопак": науково-теоретичний та художньо-критичний аспекти. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 151-158
2. Ткачук Г.В. Особливості впровадження мобільного навчання. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2018. Т. 64, №2. С.13-22.
3. Kosinski B. #IceBucketChallenge: Why You're Not Really Helping (англ.) // *Huffington Post: Газета*. — 2017. — 6 December.
4. [https://www.youtube.com/watch?v=RkS3pIz-oCU&t=29s&ab\\_channel=%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D0%A2%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE](https://www.youtube.com/watch?v=RkS3pIz-oCU&t=29s&ab_channel=%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D0%A2%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE)
5. <https://detector.media/medialife/article/219343/2023-11-14-gopak-pes-patron-potsilunky-bilya-tserkvy-naypopulyarnishi-ukrainski-fleshmoby/>

**Трухачева Я.С.**

здобувачка 1 курсу

другого (магістерського) рівня вищої освіти

Херсонського державного університету

**Науковий керівник Рехліцька А.Є.**

доцентка, завідувачка кафедри хореографічного мистецтва

## ВИКОРИСТАННЯ ПЛАСТИЧНИХ МОТИВІВ КЛАСИЧНИХ БАЛЕТНИХ ВАРІАЦІЙ У ВПРАВАХ ХУДОЖНІХ ГІМНАСТОК

**Постановка проблеми.** Класична спадщина – важливий компонент у формуванні мистецької ідентичності, що будує свій шлях на основі вікових



цінностей. Класичні балети є частиною світової культурної скарбниці, їх елегантність та краса знайомлять нас з естетикою минулого, розширюють світогляд, поглиблюють розуміння історії тієї чи іншої епохи. Вони стають джерелом натхнення для нових творів і інтерпретацій, які в свою чергу відкривають досі невідомі горизонти мистецтва, дають свіжий погляд, нове бачення вже добре знайомому.

Неодноразово спортивні хореографи та тренери з художньої гімнастики зверталися до балетної спадщини у створенні змагальних програм. Відома у всьому світі школа Дерюгіних завжди славилась своїми оригінальними постановками, що підкреслювали витонченість і елегантність українських гімнасток, використовуючи пластичні мотиви найвідоміших балетних варіацій як основи задуму вправи.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблеми інтеграції хореографічного мистецтва і спорту у своїх наукових працях широко висвітлює Сосіна В.Ю., неодноразово підкреслюючи цінність і значимість хореографічної компоненти у тренувальному і постановочному процесі. Тему хореографічної складової у побудові змагальних композицій у техніко-естетичних видах спорту розглядали Дрига А.В., Долбишева Н.Г., Коваленко Я., Ситченко К.В., Войнаровська Г. Балетмейстерську майстерність та інтерпретації класичної хореографічної спадщини у своїх працях досліджують Петрик О.О., Сірякова Г.В. Різні аспекти сприймання творчості сучасним глядачем розкриває Пархоменко О.М, Коваленко І.І., Мелякова Ю.В., Кальницький Е.А.

**Мета статті** – проаналізувати приклади використання пластичних мотивів відомих балетних варіацій у постановці програм художніх гімнасток та означити переваги їх застосування.

#### **Виклад основного матеріалу.**

Поняття пластичного мотиву є фундаментальним в створенні хореографічного образу: це «обмежена кількість рухів, що є яскравою рисою, притаманною лише даному образу, і якнайкраще передає його характер і індивідуальність», – зазначають науковці. [2] Якщо розглядати гімнастичну вправу у розрізі критеріїв оцінювання артистизму, то рухи гімнастки повинні мати певний стиль і забарвлення впродовж всього виступу: у танцювальних доріжках, у підготовці до складностей тіла, у роботі з предметом, у стилізованих з'єднувальних рухах, в обертах тощо.[5] Таким чином, обираючи лейтмотив хореографічного образу, «що диктує характер всіх інших рухів» [1,44], ми отримаємо цілісний виступ згідно вимогам правил.



Найкращі зразки виступів, що були інспіровані балетними варіаціями, ми можемо побачити у виконанні Ганни Безсонової – абсолютної чемпіонки світу, двічі бронзової призерки Олімпійських ігор, однієї з найяскравіших зірок української гімнастики, що підкорила вболівальників всього світу своєю майстерністю та елегантністю.

На Олімпійських іграх 2004 року у Афінах у своїй програмі Ганна представляє одразу дві вправи, основані на балетах. У вправі з обручем на музику П. Чайковського з балету «Лебедине озеро» виразні змахи рук гімнастки, витончені пози, перегини корпусу передають велич і грацію пластики білого лебедя. У вправі з м'ячем відбувається зміна образу на абсолютно протилежний: постановка динамічна, потужна; у високих стрибках, впевнених стрімких рухах, обертах, героїчних позах, що підкреслюють епічну музику А. Хачатуряна, ми впізнаємо воїна Спартака, його незламність і жагу до боротьби.

На Чемпіонаті світу 2007 року у місті Патри, Греція, срібну нагороду Ганні Безсоновій приносить вправа зі стрічкою, що поставлена на основі балету М. Бежара «Болеро» на музику М. Равеля. Стартова поза гімнастки вже нагадує нам характер цієї видатної хореографії 20 століття, зростаюча емоційна напруга музики взаємодіє з характерною пластикою рухів і жестів.

Ще один видатний балет сучасності – «Кармен-сюїта» А. Алонсо – неодноразово ставав натхненням для програм видатних вихованок школи Дерюгіних. Ганна Різатдінова, бронзова призерка олімпійських ігор у Ріо-де-Жанейро, багатократна призерка чемпіонатів світу і Європи, втілює образ Кармен на килимі. У своїй вправі зі стрічкою на Чемпіонаті світу 2015 року у Штутгарті гімнастка яскраво передає пластику своєї героїні, виконує хореографічні цитати балету, що вдало підкреслюють музичний супровід – неповторну «Хабанеру» Ж. Бізе. Неймовірне поєднання класичної та сучасної техніки, великих батманів, акцентованих рук, розгорнутих позицій, що неочікувано змінюються на невиворітні або звичайну ходу, – все це пластика притаманна Кармен.

Також виділимо яскравий виступ Вікторії Онопрієнко – лідерки нинішньої збірної України з художньої гімнастики і бронзової призерки чемпіонату Світу у Валенсії 2023 році. Образ Тореро у супроводі «Маршу тореадора» приносить їй титул чемпіонки Європи у вправі з обручем у 2023 році. Пластичні мотиви балету: експресивні гострі лінії рук, виразні випадки, характерні хореографії Алонсо, – допомагають Вікторії сповна передати силу та впевненість її героя і втілити «маленький спектакль» за 90 секунд вправи.



Як зазначає Сосіна В. Ю. : «Спортсменам уже недостатньо показати надскладні, ризиковані, оригінальні та унікальні елементи в умовах жорсткої конкуренції, необхідно проявити високий рівень художніх, мистецьких здібностей, відтворити усе це у змагальній композиції, що складена за всіма законами балетмейстерського мистецтва». [3] Тому на роздоріжжі вибору ідеї для вправи хореограф повинен обрати той шлях, що допоможе справити враження на публіку, буде водночас видовищним, цілісним і зрозумілим для сприйняття глядачем.

«У художній творчості образ – явище збірне, типове, вигадане, але, разом з тим, взяте із самого життя».[4] На наш погляд, вибір найвідоміших образів балету для основи постановки вправ у поєднанні з перлинами музичного мистецтва не є випадковим. Для глибшого емоційного сприйняття виступу, важливо, щоб образ, що його створює артист, був близьким культурі і досвіду глядача, подібним до його відчуттів. [2, 117] Тобто, через вже існуючий емоційний, асоціативний зв'язок з власним досвідом, глядач сприймає глибше і більш запам'ятовує образи, пов'язані з відомими творами мистецтв. Таким чином вже добре знайомий палкий персонаж Кармен або тендітні крила білого лебедя сприяють на глядача яскравіше враження.

Перевагою для втілення балетних образів у гімнастиці безсумнівно є музика, що написана саме до конкретної вистави, де враховані як технічні аспекти танцю (динаміка, фразування), так і закони драматургії. Вона створює необхідну атмосферу, відтворює сюжет, емоції, настрій, характер персонажу. Як вважають науковці: «музика, яка не була написана для танцю, завжди загрожує виразності танцю, часта зміна ритмів, тембрів, коротка побудова фраз, які так потрібні для музики, гублять хореографію, бо звуковий потік порушує пластичний образ в його ембріоні або, навпаки, непомірно затягує створення образу». [1,23] Натомість музика, що написана до конкретного балету, є структурованою, демонструє розвиток сюжету, дає змогу гімнастці передати образ більш переконливо і цілісно.

Художня гімнастика переходить на новий ступінь розвитку: утримуючи високий рівень технічної майстерності, спрямовує свій погляд в мистецький простір. Глядачів захоплюють виразні змістовні виступи, де складна робота тіла та предмета гармонійно переплітається з естетикою танцю. Класична хореографія завжди йде пліч о пліч з цим елегантним видом спорту, удосконалюючи не тільки технічні, але й виконавські здібності гімнасток, а найвідоміші балетні вистави залишаються невичерпним джерелом натхнення для нових композицій.



**Наукова новизна дослідження** полягає в проведенні аналізу використання класичних балетних варіацій в змагальних програмах художніх гімнасток.

### **Висновки.**

Враховуючи всі вище наведені факти ми можемо дійти висновку, що світова балетна спадщина надихає і збагачує спортивний світ. Розширюючи рухові можливості та виразові засоби, поповнюється танцювальна лексика спортсменок, виступи набувають унікальної ідентичності і гармонійності. Використання пластичних мотивів балетних варіацій також має позитивний вплив на глядача: неперевершена музика і безсмертні балетні образи щиро зустрічаються публікою, і поглиблюють сприйняття композиції.

### **Список використаних джерел**

1. Енська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І. О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера
2. Пархоменко О. М. Формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції у процесі балетмейстерської підготовки майбутніх учителів хореографії  
115 УДК 374.134:792 doi 10.31654/2663-4302-2020-pp-1-115-120
3. Сосіна В.Ю. Шляхи інтеграції хореографічного мистецтва та техніко-естетичних видів спорту. Танець у міждисциплінарній площині УДК 792.8+796 dance studies.issue1
4. Сірякова Г.В. Сучасний хореограф як майстер художнього образу Проблеми мистецької освіти збірник науково-методичних статей випуск 4.
5. правила з художньої гімнастики 2022-2024 (офіційний текст fig англійською мовою) [https://ugf.org.ua/wp-content/uploads/2023/05/en\\_2022-2024-rg-code-of-points.pdf](https://ugf.org.ua/wp-content/uploads/2023/05/en_2022-2024-rg-code-of-points.pdf)

**Федорова О.В.**

здобувачка 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти  
Херсонського державного університету

**Науковий керівник Рехліцька А.Є.**

доцентка, завідувачка кафедри хореографічного мистецтва

## **КУЛЬТУРНІ ТА ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ ЯК ОСНОВА ДЛЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ**

**Постановка проблеми.** Робота балетмейстера над ідейно-тематичною основою хореографічного твору є одною з головних проблем його діяльності.



При цьому, фундамент для танцювальної постановки може бути різноманітним: від музичного матеріалу і танцювальної лексики до життєвих історій та літературних творів. Існують загальні принципи у процесі розробки хореографічного твору, проте, є і відмінності у створенні сюжетної та безсюжетної постановок, адже кожна з них фокусується на різних аспектах. Разом з тим, обидва варіанти мають спільні принципи — пошук натхнення, першоджерела, яке б стало фундаментом, основною ідеєю і мотивом хореографічного твору.

Одним з полів пошуку такого фундаменту є, власне, культурно-історична складова людського суспільства. За свою багатовікову історію людство пройшло безліч етапів розвитку суспільства, принципів його існування, культури, мистецтва. Кожна нація має свої окремі ознаки суспільства і культури, котрі якісно виділяють її з поміж інших народів. Звичайно, що і спільного між різними культурами є достатньо, проте, це лише один з можливих варіантів пошуку основи для хореографічного твору.

Культурно історична спадщина України має в своєму арсеналі велику різноманітність аспектів між різними регіонами країни. І кожен регіон має свої особливі культурно-історичні характеристики, за якими ми їх і визначаємо. Тож, використання культурно-історичних принципів для пошуку і створення основи хореографічного номеру залишається актуальною і сьогодні. Адже постійно відбувається розвиток суспільства і взаємовплив різних культур.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Питання пошуку основи хореографічного твору а також впливу культурно-історичного аспекту суспільства на танець у своїх роботах піднімали:

О. Афоніна у статті «Код і культурно-історичні традиції "подвійного кодування" у фольклорі»[1] звертається до теми культурних кодів у народній творчості, які є яскравими особливостями притаманними творчим змістам різних націй;

А. Попович, Р. Кундис та О. Тарасюк у статті «Взаємозв'язок балетмейстера з художником та композитором під час створення хореографічного твору»[10] наводять та розглядають приклади взаємодії балетмейстера, художника і композитора у процесі роботи над хореографічною композицією, а також наводять алгоритми їх взаємодії.

Д. Шариков у роботі «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури»[11] розглядає проблематику хореології в українському науковому просторі, при цьому звертаючись до теми культурного впливу хореографічного мистецтва і його історичного розвитку;



П. Білаш у своїй роботі «Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури»[3] розглядає та аналізує проблематику розвитку українського сценічного танцю крізь призму світових підходів до естетичної складової хореографічного мистецтва, притаманних європейській культурі;

З. Омеляненко у статті «Етапи створення хореографічного твору»[8] розкриває етапи творчої роботи над створенням танцювальної постановки, зокрема й пошук та розробку основи номеру.

**Мета статті** полягає в аналізі принципів роботи балетмейстера над ідейно-тематичною основою твору з використанням культурно-історичних подій суспільства.

### **Виклад основного матеріалу.**

Робота хореографа-постановника над новим хореографічним твором здебільшого починається саме з пошуку основи та ідейно-тематичних засад. Зазначимо, що в залежності від наявності сюжету у танцювальній постановці, робота над фундаментом твору буде мати свої відмінності.

Основою сюжетного танцю, як правило, може виступати літературний твір, якась історична чи культурна подія, яка вплинула на людське суспільства, або ж будь-який інший мистецький твір з власним сюжетом. В такому випадку фундаментом танцювальної постановки виступатиме саме сюжет мистецького твору, яким надихався автор. При цьому, необов'язково сюжет танцю має повторювати відповідний сюжет у мистецькому творі-основі цього танцю. Якщо ж підґрунтям для сюжетного хореографічного твору виступає картина, скульптура, архітектурна споруда, тоді сюжет хореографом-постановником розробляється навколо цього твору, або ж використанням його яскравих особливостей. Постає розуміння, що фундамент сюжетного танцювального номеру хореографом може як розроблятися наново так і перероблятися зі вже існуючого сюжету мистецького твору, який був взятий як фундамент. Фактично, про це йдеться також і у навчально-методичному посібнику «Методика роботи з хореографічним колективом: основи курсу» [7, с. 125-126].

Основою безсюжетного танцю може виступати літературний твір чи картина, скульптура або історична подія. Проте, у цьому випадку, на їх основі будується не сюжет твору, а його характеристики. Наприклад, це можуть бути образи персонажів, може представляти матеріальні категорії буття, раціональні та ірраціональні концепції номеру, який може складатися з декількох частин, по мотивах іншого мистецького твору. Тобто, сюжет, що не будується в основі драматургії як у першому випадку, а до уваги беруться



зовсім інші аспекти твору-фундаменту для хореографічної постановки, як то емоційне навантаження, візуальні коди і символи. Зазначимо також, що часто таким фундаментом для безсюжетного танцю виступає сама музика. В такому випадку, хореограф натхненний музичним твором буде на його основі свій танець, фактично, виражаючи свої переживання викликані музикою [8, с. 104]. Найбільш помітно це у постановках на основі сучасних популярних танцювальних стилів, як хіп-хоп і т. п.

Важливо зазначити, що наявність посилання на інший мистецький твір у хореографічній постановці не робить останню менш самобутньою. Адже, хореографи постановники часто привносять власне бачення в уже існуючі сюжети та мотиви, переробляють та адаптують вже розроблених персонажів у найбільш вигідний для танцю манері. Фактично, це є частково мімезис, де хореограф дотримується головних аспектів основи свого твору, і частково креативна складова, в якій постановник переінакшує або створює заново інші важливі складові постановки. Тут ми посилаємося на значення терміну «мімезис» яке надається у роботі Лютого Т. «Мімезис: антропокультурний вимір подвоєння» [6, с. 6].

Питання підбору танцювальної лексики так само має креативну складову, адже хореограф не вигадує її з нуля, а використовує вже наявну танцювальну мову одного або декількох стилів. При цьому, він може форматувати її у відповідності з персонажами свого твору, або ж виконавцями, у поєднанні з музикою та візуальними ефектами. Тому, варто розуміти, що цей процес майже завжди є комплексним, навіть якщо танцювальний номер не має вираженої сюжетної складової.

Ще одним джерелом для розробки основи хореографічного твору є етнокультура народу. Етнокультура визначається як сукупність характерних духовних та матеріальних цінностей, які були створені етносом впродовж історії його існування на власній території проживання. При чому, виключається все що було створено за рахунок зовнішніх для цього етносу чинників, як то світова релігія. Таким чином, один етнос може відрізнити себе від іншого за рахунок специфічних та притаманних лише йому особливостей [4, с. 387]. У цьому випадку, хореографу необхідно не просто «сліпо» копіювати життя обраного етносу, а й враховувати його специфіку сприйняття реальності з боку повсякденного побуту. Тобто, необхідно враховувати і коректно передавати або ж сценічно адаптувати усі етнічні особливості.

Подібні принципи можна використати й до розробки хореографічного твору на базі історичних подій, або ж культурних особливостей країни чи її



окремого регіону. Як і у випадку з етносом, хореограф має достеменно розуміти джерело, яке він використовує у якості фундаменту для своєї постановки.

Так, використання історичного джерела потребує чіткого розуміння усіх аспектів періоду або події у історії. Разом з тим важливо враховувати контекстну складову історичного джерела: який характер має подія, де вона мала місце, який народ або персоналії були учасниками цієї події і т. п. Чим більше деталей цього джерела автор танцювального твору захоче привнести у свою постановку, тим глибше він має розуміти контекст.

Використання культурних особливостей народу, нації, країни у якості джерела так само потребує розуміння глибокого розуміння контексту. Також, кожна окремо взята деталь, як то танцювальна лексика, музика, одяг, сюжет, образи і т. п. мають бути пов'язані у відповідності з першоджерелом. Якщо ж не дотримуватися цього принципу, автор ризикує спаплюжити культурно-історичну спадщину некоректним, або сумнівним відображенням її на сцені. Що є не просто помилковим, а й навіть загрозливим, адже через вплив хореографічного твору у глядача буде складатись неправильне враження про обрану культурно-історичну подію.

Яскравим прикладом використання культурно історичних особливостей народу як основи хореографічного твору є, фактично, народні танці. Розглядаючи народне танцювальне мистецтво окремо взятої нації ми можемо визначити деякі притаманні їй риси та види діяльності. Так, в українській народній хореографії мають тематика танці мають різну основу, як то: передавання головних видів праці, що показано у танках «Шевчик», «Косар», «Коваль», «Льон»; звернення до теми народних героїв в танках «Аркан» і «Опришки»; наслідування тварин і птахів, прикладом чого є танки «Бичок», «Гусак», «Козлик»; показ притаманного побуту у танках «Волинянка», «Коханочка», «Катерина» і «Горлиця»; або ж звернення до теми явищ навколишнього світу у таких танках як «Зіронька», «Гони вітер» [2, с. 31-32]. При цьому, вказаний перелік не охоплює усіх наявних та переданих тем в українській хореографії, тим не менш, це дозволяє сформувати базове розуміння різноманіття можливих основ для хореографічного твору, фундаментом яких виступають культурні та історичні особливості нашого народу.

Вважаємо необхідним звернути увагу на той факт, що власний світогляд та світосприйняття хореографа постановника доволі сильно впливає як на вибір основи для танцювальної постановки, так і на її адаптацію, видозміну. Як зазначає Лань О. «Немає двох хореографів,



світогляд яких би повністю збігався, тому бачення реальності світу і його оцінки, й, відповідно, взаємодії з цим світом не можуть бути однаковими, якими близькими не були погляди на реальність світу у них. У мові кожної людини позаду закладено ті образи, які відповідають її світогляду» [5, с. 139]. Таким чином, два різні хореографи будуть по різному бачити один і той же твір, який береться за основу, або стає натхненням для створення танцювальної постановки. Відповідно, їх готові мистецьки на твори на одну тематику можуть як трохи так і кардинально відрізнятись. Проте, завжди буде фактор відмінності, якщо не брати до уваги проблему плагіату. Це дозволяє нам вказати, що не є проблемним питання звернення хореографів постановників до одних і тих же творів, якщо вони підходять до створення власного танцю з великою долею креативності і не бояться привносити власне бачення. Тоді, майже завжди твори, створені на подібну тематику, будуть мати різні мистецькі прояви і, відповідно, будуть цікавими.

### **Висновок.**

Створення цілісного і якісного хореографічного твору є нелегким процесом, який потребує від балетмейстера кропіткого та бережливого ставлення. Зокрема, хореографу важливо враховувати усі аспекти свого номеру, як то танцювальна лексика, музика, костюм, сюжет, декорації у відповідності з обраною ним основою. Адже, номер створений відповідно до історичних подій в державі повинен мати чітко і логічно співставлені між собою елементи, для створення цілісної і близької до правди «картини». Як приклад, буде некоректним з боку хореографа створювати номер на основі історичних подій обраного регіону, при цьому не враховувати епоху, в якій відбулися ці події, особливості місцевої культури та одягу, поведінки людей і т. п. Тобто, якщо балетмейстер хоче показати події, що відбулися в центральному регіоні України, то він повинен використовувати танцювальну лексику притаманну регіону. Тоді, такий номер буде достовірним і логічним.

Постає питання інтерпретації взятої основи у хореографічному творі. Необхідно звертати увагу на те, чи має основа хореографічного номеру історично-культурне підґрунтя, чи це є інший мистецький твір. Якщо це перше, тоді інтерпретування буде обмеженим, аби зберегти яскраві культурно-історичні особливості основи. Якщо ж друге - балетмейстер може куди більш вільно модифікувати основу під своє бачення, змінюючи навіть важливі аспекти твору.

Також, ми дійшли висновку, що на вираження однієї і тієї ж ідеї в хореографічному творі буде мати вплив власне творче бачення хореографів. Тобто, мається на увазі той факт, що два балетмейстера не зможуть окремо



створити однакові хореографічні твори на базі однієї творчої основи. Кожен хореограф має своє бачення, яке бодай трохи відрізнятиметься від творчих задумів іншого хореографа.

Таким чином, складається розуміння важливості пошуку і розробки творчої основи хореографічного номеру. Цей процес є складним та індивідуальним, навіть якщо хореограф хоче створити танець без творчої основи, він має продумати свій задум до найменших дрібниць, аби танцювальна постановка мала цілісний характер, логічну послідовність дій та відповідні художні образи.

#### Список використаних джерел:

1. Афоніна О.С. Код і культурно-історичні традиції "подвійного кодування" у фольклорі. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККІМ, 2016. № 3. С. 45-49.

2. Барановська І.Г. Проблема вибору сюжетної основи для хореографічного твору. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства», 14-15 жовтня 2022 р. Одеса, 2022. С. 30-34.

3. Білаш П.М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. Мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2004. 21 с.

4. Калашник С., Бондарева К. Особливості створення хореографічного твору на засадах етнокультурології. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Суми: СДПУ ім. А.С.Макаренка, 2020. № 2 (96). С. 384-392.

5. Лань О. Художнє кредо балетмейстера як наслідок його світогляду в контексті створення хореографічного образу. Вісник Львівського університету. Серія мистецтво. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. Вип. 14. С. 137-143.

6. Лютий Т.В. Мімезис: антропокультурний вимір подвоєння. Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство. Київ: НаУКМА, 2020. Том 5. С. 3–14.

7. Методика роботи з хореографічним колективом: основи курсу : навч.-метод. Посібник / Волчукова В.М., Бугаєць Н.А., Ліманська О.В., Тіщенко О.М. Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2013. 326 с.

8. Омеляненко З.В. Етапи створення хореографічного твору. Матеріали V Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції



«Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи», 18-19 травня 2023 р. Суми: 2023. С. 103-105.

9. Попович А.Б., Кундис Р.Ю., Тарасюк О.В. Взаємозв'язок балетмейстера з художником та композитором під час створення хореографічного твору. «Молодий вчений». Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2020. № 11 (87). С. 72-75.

10. Шариков Д.І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККІМ, 2013. № 1. С. 171-175.

*Наукове видання*

**МАТЕРІАЛИ**

**Всеукраїнської науково-практичної конференції**

**(з міжнародною участю)**

**«ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО  
МИСТЕЦТВА»**

29 березня 2024 року

**ISBN 978-617-7090-49-5**

Упорядник – Наталя ТЕРЕШЕНКО

