

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
імені К. Д. УШИНСЬКОГО»**

**МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО
РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА**

**Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(14-15 жовтня 2022 р.)**

1 том

ОДЕСА 2022

Література

1. Гончарова Т. В., Олійник Н. Я., Тараканова А. П. Оздоровчий заклад – центр виховної роботи з дітьми влітку // Позакласний час. 2004. № 9-10. С. 29-36.
2. Кузнецов А. М. Дитячий оздоровчий табір: психологічний аспект діяльності: Навчальний посібник. Кіровоград, 2004. 128 с.
3. Соя М., Костюк П. Сучасні погляди на роль літніх оздоровчих таборів у формуванні та підтриманні рівня здоров'я у дітей середнього шкільного віку / Молода спортивна наука України. 2012. Т. 4. С. 149-155.

Наталія ЛЕОНОВА

викладач

КЗ «Харківський фаховий вищий коледж мистецтв»

ЗАСТОСУВАННЯ ГЕРМЕНЕВТИЧНОГО АНАЛІЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У РІЗНОВІКОВІЙ ВИКОНАВСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

За переглядом науково-історичних фактів герменевтика, якою ми її знаємо сьогодні, була окреслена на початку Нового часу. До того це грецьке слово не було відомим і не використовувалось для позначення методів тлумачення. На думку різних авторів визначення «герменевтика» було вперше використано, як заголовок у творі екзегета Й.Данхауера у 1654 році, який замінив слово інтерпретація на герменевтика у своїй роботі *Hermeneutics sacra sive methodus exponendarum sacrarum litterarum*. Саме з цього часу термін герменевтика використовувався у більшості заголовків творів, рукописів, промов і книг того часу, особливо у працях біблійної екзегезики протестантських авторів. Дослідження герменевтики, як методу, який здатний розкрити нові якості музичного твору, як об'єкту музично-теоретичного розгляду, можуть бути використані у методиці роботи над музичним текстом твору, у виконавській діяльності музиканта-інтерпретатора, у методиці викладання музично-викладацьких дисциплін, у музичній естетиці.

Приклади розгляду герменевтичного методу у інтерпретації музичних творів (включаючи дитячу музичну творчість) представлені у наукових доробках Л.Воєводиної, яка роздивляється проблему вербальної інтерпретації музики в умовах освітнього процесу у професійному музичному навчальному закладі пропонуючи наукові підходи та методи, які сприяють формуванню у майбутніх музикантів культури саме вербальної інтерпретації [1, С.287-288], Н.Волик (авторка у своїй методичній розробці аналізує специфіку індивідуального уроку з фаху у музичній школі з елементами казкотворчості) [2, С.46-49], Ю.Златковського (науковець у своїх дослідженнях виділяє наступні види

музичної герменевтики: авторської (композиторської), наукової (музикознавчої розробки авторського трактування), поетизуючої (суб'єктивні асоціації слухачів або виконавців) [5, С.39-40], у висловлюваннях про розуміння музичного тексту автор концепції музикознавчої інтерпретації В.Москаленко визначається, що сам спосіб фіксації музичної думки композитора, як «застиглої» у нотній графіці, спонукає до включення творчої ініціативи музиканта-дослідника [7, С.74]. Зафіксований у нотах музичний твір набуває властивостей, залишаючись самим собою, оновлюючись і навіть частково змінюючись у «біографії» його музикознавчих прочитань. Це пояснюється творчою індивідуальністю інтерпретатора-дослідника, відмінах у методиках аналізу та іншими факторами. В.Москаленко відмічає, що у трактуванні виконавцями авторського нотного запису спостерігаються три підходи: точне прочитання, прочитання з редакційними змінами, прочитання-обробка. Науковець у своїх доробках виділяє прийом гіпотези (від грец. hypothesis - підстава, припущення), як вельми ефективний засіб у музичному інтерпретуванні, використовуючи цей прийом активізується енергетика творчого пошуку, включаються допоміжні ресурси власного музично-інтонаційного тезаурусу [7, С.38]. С.Олійник та І.Тарасюк розглядають категорію виконавської інтерпретації, як фахову компетентність майбутнього вчителя, що є однією з ознак його професіоналізму, досліджуючи шлях поширення виконання творів Ф.Шопена з прикладами виконавської творчості К.Мікулі (який пропагував власні інтерпретації творів композитора) та видатної української піаністки 1-ї половини ХХ ст. Л. Колесси, яка славилася особливо чуттєвим відтворенням музики Ф.Шопена [8, С.20-25], М.Пилаєв у своїх наукових матеріалах звертає увагу на відсутність чіткої межі між музичною герменевтикою, як методом та звичайним традиційним музикознавчим аналізом, підкреслюючи, що метод музичної герменевтики плавно й непомітно переходить до розбору форми та засобів виразності музичних творів та у аналіз його ідейно-образного, чуттєво-емоційного змісту [9], О.Полатайко визначає роль основних елементів філософської герменевтики - герменевтичної теорії інтерпретації, герменевтичного феномену, герменевтичного аналізу у підготовці студентів до педагогічної практики з художньої культури [10, С. 142-146], Д.Ушакова присвячує наукові матеріали питанням герменевтичного методу у естетичній інтерпретації музичного твору, авторка звертається до особливостей музичної герменевтики, відслідковує особливості музичного тексту та мови, вказуючи на той факт, що герменевтична методологія не є універсальною та має обмеження у порівнянні з традиційним теоретичним аналізом. Д.Ушакова підкреслює, що саме у синтезі обидва методи можуть дати позитивні результати у музично-виконавській практиці [12, С.93-97]. М.Ярко та М.Каралюс пропагують діагностування музичних творів у версії основ герменевтики музичного тексту

та методики розпізнавання цього тексту у дискурсі герменевтичного (тлумачного) практикуму [13, С. 145]. У процесі свого дослідження автори визначають, що хоча для кожного фахового музикознавця вирішальну роль має причетність до певної теоретичної школи, включаючи при цьому витoki його музикознавчої свідомості, однак правдиве усамостійнення музикознавця відбувається синкретично - в моделі синтезування та переосмислення постулатів стосовно алгоритмів тлумачного аналізу музичних творів та понять архітектоники у музикознавчому світогляді [13, С.147]. З монографічних матеріалів про стиль викладання Д.Ойстраха відомо, що у своїй методиці митець також використовував герменевтичний метод, стверджуючи, що у творі існує три прошарки значення: сам текст, який є втіленням задуму композитора; контекст епохи; саме підтекст твору. У подальшій роботі всі ці значення відтворюються у виконавській концепції. Співвідношення між цими значеннями Д.Ойстрах визначав наступним чином: текст не повинен маскувати підтекст, під значенням підтексту митець розумів відтворення у виконуємі музиці асоціативних образів з галузі літератури, живопису, скульптури і навіть побуту, розвиваючи в учнях самостійність мислення, вміння створювати оригінальні інтерпретації [4].

У даній статті представлені аналізи творів від початково-середнього рівня до складного рівня виконавської майстерності.

Музично-теоретичний аналіз творів Б.Дваріонаса «Ліс у снігу» та М.Степаненко «Облетіли пелюстки моїх казок» (з елементами використання герменевтичного методу дослідження та дидактичними завданнями для діагностування музично-слухових уявлень виконавського рівня).

1. Для формування емоційного відгуку на музичні твори, ступеню ціннісно-змістовного сприйняття та виявлення музично-творчих здібностей учням різновікової категорії після прослуховування музики Б.Дваріонаса «Ліс у снігу» викладач може запропонувати скласти невеликий за обсягом (для молодшого та середнього віку з елементами казкотворчості) прозовий твір-есе, що має довільну форму і висловлює індивідуальні думки виконавців. Матеріалами для створення описового есе, у цілях проникнення у музичний образ та його осмислення, може бути не тільки прослуховування виконуємого твору, але й перегляд зимових пейзажів, переданих за допомогою фарб майстрами пензля: К.Моне «Сорока», В.ван Гога «Пейзаж зі снігом», П.Гогена «Село Бретон у снігу», Х.Аверкампа «Зимовий пейзаж з ковзанярами», С.Васильківського «Зимовий вечір», І.Похитонова «Зимові сутінки», П.Левченко «Зимовий ранок». Після виконання такого виду дидактичного завдання, до змісту якого входять елементи герменевтичного методу (наприклад герменевтична бесіда), викладач з урахуванням фізичного віку та музичного розвитку виконавця переходить до

музично-теоретичного або виконавського аналізу твору, що виконується. У наступному пункті представлений вже виконаний аналіз даного твору.

2. Б.Дваріонас «Ліс у снігу». Новизна змісту сучасної музики відтворюється незвичними засобами гармонії, ладу, мелодії, ритму. Специфічні особливості музичної мови структурують нові форми, створюючи таким чином нові композиції, які помітно відрізняються від творів, написаних у класичних музичних традиціях. Найбільша відмінність між сучасною музикою і музикою минулих століть полягає у характері гармонії (відхід від тональної системи). У її сфері можуть бути доречними любі співзвуччя, які скоріше за все можуть мати відношення до іншої тональності. Всі ці факти однак не означають відмову від тональності зовсім. Ладове співвідношення виявляється якби змішаним, багато складовим, що додає даному твору багатобарвності у звучанні. Витончена метроритмічна будова, дисонантність у фактурному викладенні та багато інших стилістичних проявів характерних сучасній музиці, в певній мірі притаманні п'єсі «Ліс у снігу».

Імпровізаційна природа музичного матеріалу дозволяє визначити його форму, як просту тричасну лише умовно (тільки по деяким характеристикам), структурна розмежованість побудов визначається п'ятьма ферматами. Вступ (2 такти), I частина - 6 тактів з 3-х різних по тематизму двотактів, але з характерною зупинкою на D e-moll. Проте розв'язання у T не відбувається та середня частина починається з D F dur, але і тут не вбачається розв'язання.

Слід зазначити цей прийом, як типовий для стилістики модерну, де у музичну тканину додається фактично любе співзвуччя поза контекстом традиційного, функціонально обґрунтованого руху гармонії. Характерним для форми цього твору є той факт, що середня частина вносить відомий контраст по співвідношенню до крайніх частин. У ній використовується тематичний матеріал I частини, але підданий трансформації. Це стосується, у першу чергу, ладо-тональної та ладо-гармонічної сфери. Тремоло (2т) підводить до репризи, котра повторює тему I частини, у основній тональності (e-moll) та завершує імпровізаційним фрагментом усю інструментальну мініатюру.

Образ п'єси «Ліс у снігу» являє собою не стільки ідилічну картину, а скоріше образ таємничій, загадковий, хвилюючий, грізний.

3. У контексті аналізу за герменевтичним методом вокальних творів доречним буде звернути увагу на поетичний текст до якого написаний вокальний твір. За методами аналізу у сучасному літературознавстві суто герменевтичний аналіз відноситься до нетрадиційного за різновидом аналізу (поряд з літературознавчим, стилістичним, композиційним, лінгвістичним, компоративним (порівняльним), структурно-семантичним, філологічним, гендерним). Доречним з даної проблематики буде відмітити також існування у

літературознавстві видів традиційного аналізу («слідом за автором» - розбір та осмислення компонентів твору у зв'язку з розвитком сюжету, прообразний та проблемно-тематичний види) [11].

Твір М.Степаненко «Облетіли пелюстки моїх казок» написаний на вірш представника української поезії 20-х років ХХ ст. В.Чумака. У дослідженнях творчості поета літературознавець Т.Марчак відмічає, що стиль саме цього майстра слова виявляється не лише у опануванні ним нових тем, у пошуках нових віршованих форм, творенні нових образів, а й у збагаченні поетичного лексикону власними неологізмами, метафорами, епітетами, образами-символами, які оригінально відтворювали особливості творчого стилю поета [6, С.388-389]. У поезіях «Облетіли пелюстки моїх казок», «Айстри», «Гірлянди тьмяного намиста» виразно помітні впливи естетики модернізму. Поет досить уважно ставиться до пошуків оригінальної форми слова у творенні неологізмів. Вживання прикладкових сполук, а також низки власних новотворів («мрійновтома», «зеленоземні», «блакитноквіт», «тиховійні») підтверджують глибоке знання і розуміння мови, її живого організму. Художні засоби у віршах В.Чумака виражають естетичний ідеал митця, допомагають зрозуміти його художню модель світу в центрі якої, безпосередньо, знаходиться людина. На тексти поезії В.Чумака, крім М.Степаненко, писали музичні твори і інші композитори, наприклад, партитура на вірш В.Чумака «Заклик» написана М.Вериківським.

4. М.Степаненко «Облетіли пелюстки моїх казок». За жанровою характерністю та за стилістикою даний твір відноситься до романсової лірики ХХ ст. Опір на національний фольклор простежується насамперед у мелодії (ширина діапазону, ритмічна стійкість). Однак ХХ ст. відкрило нові можливості прочитання фольклорного матеріалу, який відображений насамперед у гармонії, головними якими є функціональність та колорит. Вона збагачує музичну тканину твору (ладо-тональну, ладо-гармонічну та акустичну її основу). Гармонія ХХ ст. рясніє дисонансами, несподіваними розв'язаннями і зіставленнями акордів та тональностей, але пріоритетною її якістю стає колористичність. Всі ці чинники у певній мірі мають відношення до романсу, що розбирається.

Аналізуючи більш докладно цей твір, слід зазначити, що практично усі форми інструментальної музики зустрічаються у вокальній. Це простий та складний періоди, проста двочасткова та тричасткова, куплетна, куплетно-варіаційні форми, а також рондо, зрідка навіть сонатна форма. Однак, враховуючи той факт, що вокальна музика містить музичну декламацію слів тексту, слід зазначити у ній структурну періодичність, крім того, принципи тональної єдності, загальну єдність музичного малюнка, зокрема ритмічного-

головні риси вокальної музики. Всі фрази-двотакти розглядаємого романсу складаються у чотирьох тактові речення, а два речення відповідно складають восьми тактовий період неповторного складу із закінченням на Т основної тональності (f-moll). Цей розділ- I частина твору, II частина має таку ж структуру, основна тональність затверджується у кінці твору, особливо у фортепіанній партії (D-T). Проте Т у контексті усього висловленого крім 3-х звуків має ще й звук dis, таким чином закінчення визначається, як VI 6/5, що цілком логічно у частині складної хроматизованої гармонії.

Форма цього романсу може бути визначена, як проста двочасткова, кульмінація припадає на вокальну партію («ля» другої октави у динаміці ff), разом з цим розвинена фактурно, ритмічно та мелодично фортепіанна партія цю кульмінацію яскраво підкреслює. Усі засоби музичної виразності у своїй єдності (особливо гармонія) талановито створюють образну сферу романсу (лірика, сум, втрата, надія).

Застосування основних елементів герменевтичного методу (герменевтичної теорії, феномену, розмови, аналізу тощо) у різновіковому музичному виконавстві сприяє створенню інтерпретації твору, як прикладу композиторського стилю, враховуючи ряд специфічних особливостей індивідуального тлумачення сутності музичних текстів самим автором та епохи написання виконуємих творів, світоглядну основу творчості автора в цілому та її відображення у конкретному творі зокрема.

Література

1. Воєводіна Л. Вербальна інтерпретація музики у освітньому процесі. *Вісник Таган.інст-ту імені А.П.Чехова* : зб.наук.праць. Т. , 2016. Розділ IX. С.287-288. URL: <https://bit.ly/3E9rKx1> (дата звернення: 30.09.2022).
2. Волик Н. Казкотворчість та гра, як інноваційні форми роботи з учнями-початківцями в дитячій музичній школі. *International scientific and practical conference Topical issues of practice and science*. London, Great Britain. 2021. May 18-21. P.46-49.
3. Гогоберідзе А., Деркунська В. Теорія та методика музичного виховання дітей дошкільного віку: навч.посіб. / А.Гогоберідзе, В.Деркунська. М. : Академія, 2005. С .139-146, 215-223.
4. Давид Ойстрах. Роки становлення. *Слово*. 39(805), Листопад 10. URL: http://missiya.od.ua/publ/ob_ojstrakhe/david_ojstrakh_gody_stanovlenija/4-1-0-17 (дата звернення: 15.09.2022).
5. Златковський Ю. Герменевтичний текст: контакти з музичним змістом. *Теоретичне музикознавство на межі століть*. Мн. : Білорус.держ.акад.музики, 2002. С.31-42.

6. Марчак Т. Мовні засоби виразності у циклі поезій Василя Чумака «Мрійновтома» *Наук. праці Кам'янець-Подільського національного університету ім.Івана Огієнка*. Кам'янець-Подільський, 2009. Вип.20 «Філологічні науки». С.388-390.
7. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навч.посіб. Київ : Б.в., 2013. С.38-52, 55-71.
8. Олійник С., Тарасюк І. Виконавська інтерпретація, як фахова компетентність майбутнього вчителя. *Теорія і практика мистецької освіти*: зб. наук. праць. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2021. С.20-25.
9. Пилаєв М. Про герменевтику як метод музичного аналізу. *Вісник КазДУКІ*. 2014. №1. URL: <https://bit.ly/3T5rvaz> (дата звернення: 27.09.2022).
10. Полатайко О. Герменевтичний аспект підготовки студентів до педагогічної культури. *Наук.часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова*. Серія 14.Теорія і методика мистецької освіти. 2014. Випуск 16(2) Ч.2. С.142-146.
11. Типи аналізу твору *Педпортал*. URL: <http://liturok.in.ua/metprak/66-leksya-z-analzu-literturnogo-tvoru.html> (дата звернення: 15.09.2022).
12. Ушакова Д. Естетична інтерпретація музичного твору як предметне поле герменевтики. Т. : Грамота, 2020. Том 13. Випуск 4. С.93-97.
13. Ярмо М., Каралюс М. Аналіз музичних творів у версії герменевтики музичного тексту. *Молодь і ринок*. 2020. № 3. С.145-151.

Małgorzata Urszula KASZOWSKA

*Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu im. Jędrzeja Śniadeckiego w Gdańsku,
Polska
Lwowski Państwowy Uniwersytet Kultury Fizycznej im. Iwana Boberskiego,
Ukraina*

WPLYW TOWARZYSTWA GIMNASTYCZNEGO SOKÓŁ W ROZWÓJ WYCHOWANIA FIZYCZNEGO NA ZIEMIACH ŁAŃCUCKICH W LATACH 1914-1918

Słowa kluczowe: towarzystwo gimnastyczne Sokół, Łańcut, wychowanie fizyczne, Władysław Gliński, sokolnia, gimnazjum realne

Wstęp

Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” w Łańcucie, założone w 1891 roku, należy do najstarszych i najbardziej zasłużonych polskich organizacji krzewiących szeroko pojęto kulturę fizyczną na ziemiach łańcuckich. Sokolstwo Polskie założone we Lwowie w 1867 r. od samego początku kierowało się w pracy dydaktyczno-