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

4. Dragan M., Zdrowie psychiczne w czasie pandemii covid 19, Wydział Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.
5. Gontarczyk A., Dowbor T., Aktywność sportowa Polaków, Raport z badania TNS Polska, Wrzesień 2015, Warszawa.
6. Kawula S., Komplementarność w analizie życia rodzinnego - ujęcie nauk społecznych. W: Pedagogika rodziny. Obszary i panorama problematyki, red. S. Kawula, J. Brągiel, A. Janke, Toruń 1998.
7. Kobierecki M., M., Kultura fizyczna a kultura, Zeszyty Naukowe Zbliżenia Cywilizacyjne, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa we Włocławku, Włocławek 2016.
8. Kosiewicz J., Socjologia sportu w Europie – perspektywa historyczna i badawcza., AWF, Warszawa 2007.
9. Kowalczyk S., Społeczno-integracyjna funkcja sportu, w: Społeczny wymiar sportu, red. Z. Dziubiński, Warszawa 2003.
10. Kowalski D., Zysiak-Christ B., Skalski D., Brzoskowska K., Swimming sport in during the COVID-19 pandemic, Scientific Journal of the Military University of Land Forces, vol. 53, nr 2, art. nr 200, s. 272-284.
11. Krawczyk Z., Od aksjologii ciała do koncepcji kultury fizycznej, [w:] Kultura fizyczna i sport w ujęciu socjologicznym. Kraków 1985.
12. Kulik T.B., Edukacja zdrowotna w rodzinie i w szkole. Stalowa Wola 1997.
13. Skalski D., Kowalski D., Grygus I., Kindzer B., Wybrane zagadnienia edukacji zdrowotnej w realizacji nordic walking w okresie pandemi, W; Kultura fizyczna i edukacja zdrowotna: wybrane zagadnienia w aspekcie pedagogicznym / red. nauk. D. Skalski, B. Kindzer, Starogard Gdański 2021.
14. Wohl A., Socjologia kultury fizycznej. Zarys problematyki, t. I, II, AWF, Warszawa 1979.
15. Woynarowska B., Edukacja zdrowotna, PWN, Warszawa 2011.

Ірина БАРАНОВСЬКА
кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

ПРОБЛЕМА ВИБОРУ СЮЖЕТНОЇ ОСНОВИ ДЛЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ

Танець у всі часи був пов’язаний із життям та побутом людини. Витоками мистецтва танцю стали імітація трудових процесів, ритуальні обряди та

урочистості, пластичний бік яких мав певну регламентованість та зміст, відображав настрій та емоційний стан людини. Народний танець став основою для розвитку мистецтва хореографії («хорея» – в перекладі з давньогрецької означає «танець», а «графо» – «пишу»), еволюції його елементів, форм та змісту.

Хореографія – синтетичне мистецтво, що існує в часі і просторі. Поєднуючи в собі музику і танець, хореографія завдяки особливій пластиці і виразності рухів здатна глибоко хвилювати і бентежити людей. Мистецтво хореографії, як і інші види мистецтва, є умовним, тому не варто шукати прямих аналогій між танцювальними рухами і життям, – зазначає О. Щолокова. Основним матеріалом будь-якого танцю стає пластика людського тіла, яка живе, рухається та постійно змінюється. Характер жестів та рухів передає різні відтінки людських почуттів – від радості, захвату і захоплення до печалі, смутку і страждання [5, с. 158 –161].

Мистецтво описувати танці та їхнє виконання (хореографія) невпинно розвивається та еволюціонує, зберігаючи свою синтетичну природу. Домінуючими в розвитку сучасної хореографічної культури стають процеси інтеграції. Співіснування, взаємовплив, взаємопроникнення різноманітних типів знання про мистецтво та лексику руху сприяють створенню цілісної світової моделі побудови хореографічного твору. Діалог між різними світоглядами уможливлюється тим, що всі вони мають спільну основу для свого розвитку – універсальні людські цінності, котрі транслюються хореографами та балетмейстерами через еволюцію танцювальних жанрів, форм, лексики.

У хореографічному мистецтві твір складається з окремих взаємопов’язаних елементів, які розкривають, певним способом оформлюють його зміст та створюють його форму. Зміст та форма хореографічного твору не можуть існувати окремо, вони взаємодоповнюють один одного, розвиваються та змінюються відповідно до потреб часу, збагачуючи та розширюючи коло виразних засобів та мову танцю. Гармонійне співіснування змісту і форми досягається за допомогою різних прийомів та засобів, завдяки творчій майстерності та досвіду хореографа.

Танець – це мистецький твір, композиційна структура якого складається з хореографічної лексики та музики, має унікальну композиційну побудову, об’єднаний однією темою та сюжетом. Постановка сюжетного танка вимагає великої майстерності, оскільки це маленький танцювальний спектакль, що повинен мати час і місце дії, слідувати законам композиційної побудови та драматургії. Маючи давні витоки з народної хореографії сюжетні танки відображають конкретні явища з життя та побуту, з природи. Дослідники еволюції мистецтва танцю поділяють сюжетні твори на групи, де основною темою є:

- праця («Шевчик», «Коваль», «Косар», «Лісоруби», «Льон»;
- народна героїка («Опришки», «Аркан»);
- народний побут («Катерина», «Коханочка», «Волинянка», «Горлиця»);
- окремі явища природи і зображення виробничих знарядь селянина в дії («Гони вітер», «Зіронька», «Віз»;
- звичаї птахів і тварин («Гусак», «Козлик», «Бичок») [3].

Досліджуючи особливості композиційної побудови хореографічного твору, О. Емська, А. Максименко, І. Ткаченко вказують на неминуче співвідношення форми та змісту. Важливим є вибір теми хореографічного твору. Тема твору – це широке коло питань, проблем, життєвих явищ, про які розповідає танець, це суспільна проблема, життєвий матеріал, що покладений в основу. Наприклад, актуальними є теми: боротьби, праці, любові, побуту, добра і зла, дружби, історії, природи, дитинства. Автори посібника «Композиція танцю та мистецтво балетмейстера» зазначають, що тема хореографічного твору розкриває його зміст, ідея – головна думка, що розкриває цілісний сенс змісту, сюжет – подає взаємозв'язок подій, розкриває рух характерів і почуттів героїв [2, с.7-9]. Тему та ідею завжди розглядають в єдності, як основу твору. Ідея подається через живих носіїв, показ вчинків, взаємовідносини дійових осіб, зіставлення характерів. Кожне па, кожен рух, кожен окремий епізод повинен брати участь у розкритті теми, вони становлять сюжетну основу танцю. Вибір теми хореографічного твору – важливе питання, оскільки майбутній сюжет та хореографічний твір має бути цікавим як виконавцям, так і глядачам.

Отже, сюжетний танець має конкретний зміст, обумовлений тематикою, ходом подій та розвитком дії (сюжетом). «Про зміст можна дізнатися через форму. Все, що не втілено в формі, залишається лише задумом. І навпаки, форма тільки тоді художня, коли вона одухотворена, наповнена змістом» [2, с.8].

Танець потребує спілкування безпосереднього, тому що його носієм і посередником є сама людина, а інструментом вираження – людське тіло. Саме тіло людини є «матерією танцю», зовнішня структура танцю визначає його неповторне обличчя, яке складається з хореографії (рух, малюнок, його зміна), звуково-ритмічного аккомпанементу, костюму, світлокольору, декорацій та ін.

В хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення художнього образу слугує лексика танцю. Однак вона стає образною лише за умови цілісності композиційної побудови хореографічного твору. Окремі танцювальні «па», взяті самі по собі, ще не становлять художньої форми. В ізольованому вигляді вони не несуть ніякого певного змісту, хоча володіють

деяким колом виражальних можливостей, образних передумов. Виразні можливості окремих танцювальних рухів набувають певний характер, коли ставляться під взаємозв'язок, складаються в цілісну танцювальну форму, організовану відповідно до особливостей і вимог змісту. Форма не механічна сукупність окремих рухів, а їх цілісна система, підпорядкована змісту. Лише в якості елементів такої форми окремі рухи набувають образно-змістовний сенс [1; 2].

Композиційна побудова хореографічного твору обумовлена його змістом. Він може бути задуманий на основі запозиченого з літератури чи живопису сюжету, власного оригінального сюжету, історичного факту чи життєвого явища. Танець – це творчість руху виконавця [4]. Таким чином, хореографія ніби переймає на себе функцію слова та узагальненість музичної мови, які в драматичному театрі є носієм змістової інформації, тому посилює вимогу до емоційного наповнення рухів як втілення перебігу людських почуттів. Навіть, не маючи сюжету в традиційному розумінні, танець (класичний, історико-побутовий, сучасний, бальний чи народний), винесений на сцену та виконаний справжніми майстрами (талантами), перетворюється на виставу. Хореографія – мистецтво синтетичне, в якому музика оживає в русі, набуває дотичної форми, а рухи стають надзвичайно чутливими. Мальовничість і графічна виразність поз та положень танцюристів, барвистість костюмів створюють неповторне красиве хореографічне сюжетне дійство.

Хореографічний твір починається з сюжетної основи та задуму, що виходять з основних завдань танцювального колективу, специфіки різновиду хореографічного мистецтва, вікових особливостей та рівня майстерності танцюристів, фінансових можливостей творчого колективу (наявність костюмів, реквізиту, тощо), сценічних можливостей (техніка сцени, оформлення, тощо).

Формування репертуару театрального колективу – основа його художньо-творчої діяльності. Репертуар визначає ідейну, творчо-виконавську спрямованість театрального колективу. Цим поняттям хореографи визначають увесь хореографічний матеріал – від танцювальних вправ, етюдів, конкурсних та композиційних варіацій, ансамблевих постановок і композицій «формейшн» до хореографічних спектаклів та шоу.

Педагоги практики А. Бойко, Н. Бугаєць, О. Пінчук, С. Пінчук вказують на шляхи та способи формування репертуару танцювального колективу:

- створення балетмейстером власних хореографічних творів;
- включення шляхом реставрації до репертуару хореографічних постановок, які йдуть (або йшли) в

іншому хореографічному колективі (як правило, з професійного в аматорський);

- постановка хореографічного твору за допомогою репертуарної збірки;
- запрошення професійних балетмейстерів до постановки сценічних творів у нових умовах;
- створення концертних програм, як засіб формування репертуару хореографічного колективу [1; 3].

Репертуар та тематика хореографічного колективу відображає розвиток та актуальні події сьогодення. Як приклад, наведемо виступ українських танцюристів ірпінського клубу спортивно-бального танцю «Адажіо» на Чемпіонаті Світу серед команд формейшен (м. Брауншвейг, Німеччина, 2022) із знаменною композицією «Незламні». Ця хореографічна композиція створювалась колективом у складних умовах воєнного часу, але її ідейно-тематична основа, що стали сюжетною основою дозволили показати всьому світу «силу, міць, нескореність українських солдат, незламність українців. За Україну, за Ірпінь, за Бучу…. Слава Україні!!!».

Література:

1. Бугаєць Н.А., Пінчук О.І., Пінчук С.І. Мистецтво балетмейстера. Навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г.С.Сковороди, 2012. 172с.
2. Енська О.Ю., Максименко А. І., Ткаченко І.О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020.157 с.
3. Композиційна побудова хореографічного номеру URL: https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7399/1/lek3_2kurs.pdf
4. Сучасна драматургія для дітей у контексті європейських традицій: навчально-методичний посібник / І. Барановська, О. Демченко, О. Жовнич, Н. Казьмірчук, І. Стахова, В. Подорожний. Вид. 1-ше. Вінниця: ВДПУ, 2022, 260 с.
5. Щолокова О.П. Методика викладання художньої культури: Підручник. К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 286 с.

Nataliia BILOVA
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine
Yu QIUTONG
Graduate student
State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine

Наталія БІЛОВА
кандидат педагогічних наук, доцент
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
Юй ЦЮТУН
здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

TYPES OF POLYCOMMUNICATION IN THE CHOIRMASTER ACTIVITY OF A MUSIC ART TEACHER

Abstract. *The work examines the essence and content of artistic communication in the choirmaster's activity. Polycommunication as a professional communication of a choirmaster in different planes and directions is considered. Three main types of artistic polycommunication in the choirmaster activity of a music teacher are defined: between the choirmaster and the author of the musical work, between the choirmaster and the choir artists, and between the choirmaster and the listeners.*

Key words: *choirmaster, choirmaster activity, music teacher, communication, artistic communication, polycommunication.*

ВИДИ ПОЛІКОМУНІКАЦІЇ У ХОРМЕЙСТЕРСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. *У роботі розглядається сутність і зміст художньої комунікації в діяльності хормейстера. Розглянуто полікомунікацію як професійну комунікацію хормейстера у різних площинах і напрямках. Визначено три основних види художньої полікомунікації в хормейстерській діяльності викладача музичного мистецтва: між хормейстером і автором музичного твору, між хормейстером і артистами хору та між хормейстером та слухачами.*