



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 формувалася 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 культами, 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 проводу 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, кадрилі та польки. В цих танцях текст зустрічається рідко, за винятком окремих співомовок та вигуків: примовок частівкового 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 топірів 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: ІПК 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 I 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