

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ ТА ХУДОЖНЬО-ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ
КАФЕДРА МУЗИКОЗНАВСТВА, ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ
ПІДГОТОВКИ ТА ХОРЕОГРАФІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ПОДІЛЛЯ: ІСТОРІЯ
СТАНОВЛЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ**

Здобувачки освітнього ступеня магістр
Галузі знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньої програми 024 Хореографія
Шинкаренко Марини Віталіївни
Науковий керівник: канд. мистецтвозн., доц.
Москвічова Юлія Олександрівна

Національна шкала _____

Кількість балів _____ оцінка ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ВИТОКИ ТА ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ НАРОДНОГО ТАНЦЮ НА ПОДІЛЛІ.....	6
1.1. Жанрово-стилістична специфіка подільських танців.....	6
1.2. Генеза рухів та етимологія народних танців.....	20
РОЗДІЛ II. НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОСТІ: СТАНОВЛЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ.....	24
2.1. Формування народно-сценічної хореографії.....	24
2.2. Відомі танцювальні колективи Вінниччини.....	32
2.3. Репертуар танцювальних колективів Вінниччини.....	42
2.4. Хореографічна освіта, як складова мистецької освіти м. Вінниці.....	54
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	63

ВСТУП

Актуальність дослідження. Народний танець – основа хореографічного мистецтва України. Розвиток українського народного хореографічного мистецтва відбувався під впливом визначних подій в історії багатьох століть української нації та становлення державності. Народний танець – це яскраве, барвисте творіння, що є емоційним, художнім, специфічним відображенням багатовікового різноманітного життя українського народу. Український танець відрізняється лише йому властивою лексикою, прийомами, манерою та стилем виконання, виразним становищем та переплетенням рук у поєднанні з чітким ритмом.

Збереження культурних надбань є необхідністю у вкрай складному сучасному соціумі. Тому усвідомлення унікальності і неповторності духовної спадщини кожного регіону та етносу стає актуальною проблемою сучасного мистецтвознавства. Вивчення регіональних танцювальних традицій і їх збереження в сучасному культурному просторі постає важливим завданням.

Значне місце у розвитку та формування українського хореографічного народного мистецтва належить території українського Поділля. Саме подільська «Подільночка» стала символом українського народного хореографічного мистецтва на території сучасної Вінниччини. Подільська хореографічна специфіка народного танцю завжди формувала в собі власну самобутню культуру українського народу, його внутрішніх прагнень та боротьби за вільну українську націю та державність. Саме ці фактори і формують актуальність проведення даного дипломного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед провідних українських дослідників, які займалися дослідженням народного хореографічного мистецтва в Україні, слід виділити таких як В. Верховинець, А. Гуменюк, В. Гнатюк, та ін. Історико-методологічні аспекти становлення і розвитку окремих жанрів хореографічного мистецтва розглядалися у працях

В. Гнатюка, Р. Гарасимчука, К. Василенко, А. Гуменюка та сучасних дослідників О. Жирова, К. Кіндер, О. Смоляка, Л. Горбунової, В. Губ'яка, С. Легкої, С. Стельмашука, Л. Щур та ін.

Об'єктом дослідження є народне хореографічне мистецтво подільського краю.

Предмет дослідження – історія становлення народної хореографії та збереження регіональних традицій на Поділлі і Вінниччині зокрема.

Мета дослідження – розкриття особливостей побутування народної хореографічної культури на Поділлі та виявлення традиційних хореографічних жанрів у контексті їх регіонального збереження на сучасному етапі.

Реалізація мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- дослідити жанрово-стилістичну специфіку подільських танців;
- визначити генезу рухів та етимологію народних танців;
- простежити формування народно-сценічної хореографії;
- охарактеризувати відомі танцювальні колективи Вінниччини;
- проаналізувати репертуар танцювальних колективів Вінниччини;
- з'ясувати стан хореографічної освіти в регіоні.

Методи дослідження. При написанні роботи було застосовано комплекс загальнонаукових теоретичних та емпіричних методів:

- *аналітичний* – для аналізу мистецтвознавчої, науково-методичної літератури, місцевої періодики в межах досліджуваної тематики;

- *метод історико-культурологічного аналізу* – для дослідження народної хореографічної культури в контексті відповідних соціальних і культурних, політичних чинників;

- *спостереження* – для систематичного й цілеспрямованого сприйняття об'єкта дослідження;

- *аналітичний* – сприяє дослідженню предмета в контексті світової культури. А також методи теоретичного узагальнення та порівняння.

Апробація результатів дослідження. Опубліковано чотири наукові статті:

1. Шинкаренко М.В. Формування народно-сценічної хореографії. Innovations and prospects in modern science. Proceedings of the 2nd International scientific and practical conference. SSPG Publish. Stockholm, Sweden. 2023. Pp. 271–277. URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-innovations-and-prospects-in-modern-science-13-15-02-2023-stokholm-shvetsiya-arhiv/>

2. Москвічова Ю., Сушицький М., Шинкаренко М. Народна хореографічна культура Вінниччини : збереження й трансформація регіональних традицій. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. – Вип. 59. (Категорія В)

3. Шинкаренко М. Витоки народного танцю на Поділлі. VIII Регіональна науково-практична конференція студентів, магістрантів та аспірантів “Актуальні проблеми музичної освіти та виховання” ВДПУ імені М. Коцюбинського (м. Вінниця, 5 квітня 2023 р.).

4. Москвічова Ю.О., Шинкаренко М.В. Початкова хореографічна освіта як складова мистецької освіти м. Вінниці. Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті : науково-практична інтернет-конференція (Вінниця, 30 травня 2023 р.). Вінниця, 2023. Вип. 3.

Структура роботи. Робота складається з вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 66 с., основного тексту – 60 с., список використаних джерел містить 54 позиції.

РОЗДІЛ I

ВИТОКИ ТА ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ НАРОДНОГО ТАНЦЮ НА ПОДІЛЛІ

1.1. Жанрово-стилістична специфіка подільських танців

Кожен народ протягом своєї історії створював дивовижні за красою та різноманітні за змістом танці. Витоки народних танців лежать в глибокій давнині, коли танець був імітацією реальних дій прадавньої людини, а обрядові танці розвинулися на основі стародавніх вірувань і були своєрідним сплавом анімізму, магії та стародавнього мистецтва [42].

«У кожного народу є свої традиційні танці, особливості яких пов'язані, насамперед, з його етнічним характером, системою духовно-моральних цінностей та образів-ідеалів. Народні танці Поділля, їх художньо-образний зміст та лексика відображають не лише національні образи українського народу, але також трудові та побутові традиції народу, особливості природного середовища його проживання» [Програма спецкурсу з українського народного танцю для педагогічних закладів. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 38]. Маючи прадавнє походження, народний танець є одним з найдавніших видів творчості, в основі якого лежать спеціально відібрані та упорядковані рухи, пози, жести, що в комплексі складають лексичний фонд українського народного танцю. Від свого первісного обрядового виду народний танець пройшов тисячолітній розвиток, він ускладнювався й трансформовався. У прадавні часи танці і танки (хороводи) були безпосередньо вплетені у повсякденне життя людини, тому лексика українського народного танцю лаконічна, має яскраво виражений колорит. До XVII ст. в Україні для маркування того, що ми називаємо «танцем», використовувалося загальнослов'янське слово – «пляскання». В свою чергу,

слово «пляскання», за твердженням дослідників, походить від давньоруської форми – «скакання і топтання», що вживається в українській мові з XI ст., яка, у свою чергу, походить від старослов'янського «плесати». Примітно, що кожна регіональна хореографічна культура має свій певний комплекс рухів і специфічну манеру їх виконання. Всебічне вивчення народного танцю Поділля важливе як з хореографічної точки зору, так і з історико-етнографічної. Народні танці Поділля мають свою власну історію становлення та розвитку, що вплинуло на їх багатогранність та певну особисту жанрову специфіку [5].

Історія української хореографічної культури бере свій початок ще з трипільської доби. Наявні малюнки цього періоду, де зображені людські фігури, які одну руку кладуть на талію, а другу заводять за голову. Подібні рухи ми зустрічаємо і в сучасних танцях. На численних мініатюрах давніх літописів теж присутні зображення танців [Програма спецкурсу з українського народного танцю для педагогічних закладів. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 39].

Першими носіями народної хореографії були плясці, потішники-скоморохи, гудці (XIII – поч. XVII ст.). Вони були творцями та виступали виконавцями фольклору, який був насичений елементами театральності. Нові форми та види театрального мистецтва, які прийшли їм на зміну, були: ляльковий театр – вертеп, вистави «Коза» і «Меланка» головною роллю яких був танець, шкільна драма, тощо. Тому традиційні танцювальні зразки в майбутньому продовжувалися у формі побутових танців. Писемні повідомлення про давні танці дають нам літописці, які називають їх «скакання і топтання», «гульба і плясання» і т. ін. Літописці називають такі танці «бісівськими», або «поганськими». На думку науковців, це дає підстави вважати, що первісні танці були тісно пов'язані з прадавнім богослужінням. Давньоруська хореографічна культура з її язичницьким джерелом дала українській народній хореографії багато народних ігор, розваг, танців і рухів. В основному сучасний народний (традиційний) танець зберігся у формі

хороводів: веснянкових, купальських, жнивварних тощо. Наявність схем, різноманітних малюнків і фресок з минулого дозволяє нам говорити про те, що у танцюристів того часу була своя віртуозна техніка танцю [15]. Ці танці довго зберігали сліди побуту, праці та релігійних вірувань. Але в міру розкладання первісно-общинного ладу, у зв'язку з поділом праці та зростанням міст, поступово із середовища народу почали виділятися люди-танцюристи, професійні письменники та виконавці музики, пісень та танців.

Аналізуючи попередні дослідження мистецтвознавців, фольклористів, етнографів, які збирали та описували окремі автентичні танцювальні зразки, приходимо до висновку, що існує декілька класифікацій народного хореографічного мистецтва за різними ознаками. В. Верховинець у своїй праці «Теорія українського народного танцю», поділив українські танці на масові, парні й сольні – тобто за кількістю виконавців. [Верховинець В. Теорія українського народного танцю, 5-те видання, Київ: Музична Україна, 1990, ст. 43] Існує класифікація музикознавців за характером музичного супроводу: гопаки, козачки, мазурки, польки, кадрили. Найбільш поширеною є класифікація А. Гуменюка представлена в його праці «Українські народні танці. [Гуменюк А. Українські народні танці. Київ: Наукова думка, 1969. С. 3]. Українські танці за жанровими особливостями можна поділити на: сюжетні, побутові та хороводи. Існує класифікація за якою можна поділити танцювальну традицію на жанри: напливові та обрядові.

Календарно-побутові обряди й ритуали, що вже склалися в X ст., були приурочені до початку й закінчення певних річних сезонів, природних циклів (зими, весни, літа, осені). Науковці розрізняють танці календарної обрядовості, сімейної обрядовості та позаобрядові. Позаобрядові (або розважальні) танці виокремлюються як найчисленніша група, що належить до явищ культури пізнішої формації.

Обрядові танці на Поділлі супроводжували майже всі свята календарного року. Починаючи із різдвяно-новорічного періоду

«танцюристи, а тоді їх називали «плясунами» з музикою, на бажання дівчат, входили до хати і відтанцювували з ними по кілька танців /... / ходили і з «Маланкою». За «Маланку» звичайно переодягали доброго танцюриста, а чотири танцюристи переодягались за козаків, які також танцювали з зібраними в якійсь хаті дівчатами» [13].

Найбільш збереженим на Поділлі є Великодній обряд. Свято Великодня у подолян зберегло древні язичницькі ритуали поклоніння Сонцю – символу пробудження життя та Вогню і Колу – символам нескінченності людського буття та циклічності природи. Форма кола, можливо, символізувала сонце. Хоровод існував та існує й понині у всіх слов'янських народів. У Литві він називається Корогод, в Молдавії – хору, в Болгарії, Румунії – хоро, у хорватів, Богемії, Далматов – коло. Тому обрядові ігри й танці будувались на основі кола. На відміну від різдвяних, у великодніх забавах домінуючу роль відіграють дівочі гурти. Саме дівчата є основними організаторками гаївкових обрядів – стародавніх синкретичних дійств, у яких однакову функцію відіграють пісня, пантоміма та хоровод. На цих дійствах виконувались ритуальні закличні пісні до стихій природи й ритуальні танки – гаївки [Програма спецкурсу з українського народного танцю для педагогічних закладів. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 39]. До нашого часу дійшли ігри-танки «А ми просо сіяли», «Подояночка», «Мак», «Кривий танець», де учасники не тільки демонстрували той чи інший образ, а й показували вміння танцювати, хлопці й дівчата демонстрували себе один перед одним, бо після тривалого посту розпочинався період сватань та весіль. Хоровод має досить нескладну лексику та композицію, адже з давніх-давен його виконують просто неба. Поетичне слово, речитативна мелодія, ритмічний рух – це складові частини хороводу. Водили хоровод, бравшись за руки, навіть танцюючи з атрибутикою. Часто використовували стрічки, віночки, хустки. Основні положення рук: на талії партнерів, схрещені руки поперед себе, закладені навхрест, положення «ліса» (найчастіше у ключових хороводах) тощо [10].

Основними рухами є кроки: урочистий танцювальний хід, хороводний крок, зальотний, крок із винесенням ноги, приставний крок, потрійний хід, комбінація простого та потрійного кроків, хода з акцентом на одну ногу та багато інших варіацій [Взаємозв'язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. К., 1997. С. 262].

За тематикою хороводи діляться на три групи: хороводи в яких відображали трудові процеси («Мак», «А ми просо сіяли»), хороводи, де відображали родинно-побутові відносини народу («Перепілка», «Ой, гілля-гілочки»), хороводи із виразом патріотичного почуття народу та оспівування рідної природи («А вже весна» та ін.).

Музичну основу хороводів становлять веснянки, гаївки та великодні пісні, що поєднуються з іграми й танцями. На Поділлі поширеними є гаївки; виконують кругові («Мак», «Перепілка», «Ящур», «Зайчик»), одноключеві («Огірочки», «Горошок», «Кривий танець») та двоключеві гаївки («Желман», «Просо-сіяти») [53].

Основу гаївки становить поєднання мотивів весільних і ліричних пісень, що пов'язувалося із землеробською працею весняного періоду. Гаївка відтворювала в обрядових діях пробудження природи, надії на щедрий урожай, глибину людських стосунків. Поширеними є дівочі гаївки («Жучок», «Коструб» і «Жельман»), дитячі гаївки («Бузько», «Зайчику, зайчику», «Котик і Мишка») та парубочі ігри й забави «Щупак», «Ремінець», «Грушка», «Пекар», «Віл», «Дзвіниця». Народні гуляння на Вінниччині, що були пов'язані зі святкуванням Великодня, як правило, розпочиналися з хороводів «Володар» та «Скриповеє колесо». Поширеними були весняні танці-ігри: «Мак», «Просо», «Воротар», «Кривий танець» тощо [Гнатюк В. Матеріали до української етнології. Гаївки. Львів: Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові, 1909. Т. XII. 100 с]. У гаївках переважає боковий хід із випадом на каблук, також наявні кроки із підскоками та пробіжками, кроки-стрибки на одну ногу, які насамперед використовують у дитячих хороводах

[Програма спецкурсу з українського народного танцю для педагогічних закладів. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 40].

Влітку виконувалися русальські хороводи , купальські обряди. Влаштовувалися гуляння напередодні Зелених свят, дівчата зазвичай водили хороводи.

Найвідоміший танець є «Кривий танець» . Дівчата і хлопці водили хороводи. Хороводи були і в обжинкових обрядах, що були пов'язані з жнивними і хліборобством, тобто святами які завершували календарний цикл.

Серед родинних обрядів найбільш збереженим на сьогодні є весільний. Хореографічний весільний репертуар можна розділити на дві групи: ритуально-обрядові танці й розважальні [50].

Першу групу становлять танцювальні зразки, пов'язані із певними ритуальними діями конкретного етапу весілля: обрядові "скоки" коровайниць під час приготування весільного короваю; "затанцювання" на заручинах; хоровод під час вінчання навколо священного дерева (ялини чи дуба); круговий танок ("карагод") навколо весільного атрибута – гільця в хаті; танець батька і матері із хлібиною; сольні танці господинь; архаїчний весільний танець-гра "Журавель" ("Бусел"); "Чоботи" – танець сватів. До танців другої групи належать традиційні необрядові танці певної етнічної спільноти, які виконували функцію забави на весіллі і не пов'язувались з первісним ритуальним контекстом: «Танець з мітлою», «Танець з качалкою», «Танець на стільцях», танець «Хусточка» та ін. Зазвичай такі танці виконуються під запальні мелодії, переважно польки, з характерними для них рухами [Взаємозв'язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. К., 1997. С. 263].

Побутові танці є невід'ємною частиною щоденного життя українського народу. Побутові танці взяли свій початок із хороводів, їх виконують у домашньому побуті, на сімейних і масових вечорах, святах, гуляннях. Цей жанр найстаріший і є основою української народної хореографії. До жанрів побу-

тових танців за спільними ознаками стилістичних особливостей музики та хореографії належать метелиці, гопаки і козачки, коломийки, гуцулки і верховинки, вальси, польки та кадрилі. Ці танці супроводжуються мелодіями, значна частина яких виконується як самостійні інструментальні п'єси. Побутові танці побудовані здебільшого на танцювальних рухах: «перемінний крок», «присядки», «вихиляси», «тинки», «голубці», «притупи» тощо [1].

«Метелиця» – давній масовий танець жвавого темпу, побудований на кількох композиційно різнорідних кроках, що виконувались з певною послідовністю та за певним порядком. Виконується в розмірі 2/4 в парі з переплетінням рук і швидким кружлянням дівчат, що нагадує снігову заметіль (метелицю). Зазвичай супроводжується співом з текстами жартівливого характеру [Взаємозв'язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. К., 1997. С. 263].

Одним із давніших танців українців, та самим популярним й до нині, є «Гопак». Цей танець трактують як імовірний різновид прадавнього танцю пастухів. Адже для цього танцю притаманні техніка бойових ударів, високі стрибки та інші елементи акробатики, що свідчить про те, що в гопаків зафіксувалась пам'ять про так звані танці-змагання з тваринами, які виконувались праукраїнцями, як підготовка до полювання чи іншого виду діяльності. Дослідники історії танцю «Гопак» відзначають, що його лексика і віртуозність дозволяють порівнювати цей танець з окремими фрагментами пам'яток кріто-мікенської культури, де на фресках присутні зображення людей, що танцюють із биками [2].

Отже, можна припустити, що під цією назвою до нас дійшов один із найдревніших військово-спортивних танців нашого народу і що на території України танці-змагання та інші ігри побутували ще з давнини й витоки власне «Гопака» слід шукати у праслов'янській культурі Північного Причорномор'я. В сучасній сценічній обробці «Гопак» має композиційну структуру, яка складається з окремих танцювальних фігур. У чергуванні цих фігур все

підпорядковане тому, щоб зобразити в танці героїку, силу. Присутніми є складні рухи, присядки, стрибки, повзунки, технічне обертання. Темп помірно-швидкий з переходом у швидкий, розмір 2/4 [11].

«Козак» - український танець запорожців- січовиків (кінець XVI – початок XVII ст.). З різних регіонів України на Запорізьку Січ прибували люди, які приносили частку своєї культури, особливо хореографічної. Таким чином, формувалися нові танці, їм були притаманні творча фантазія, вправність, змагання у силі, тощо. Трюкові елементи, жарт, шаленство, веселість, все це притаманне танцю. Хоча танець виконувався не лише, як розважальний так і підготовка до справжнього бою.

Також танець демонстрував вміння виконавця поводитись зі зброєю – шаблями, рушницями, списами, булавами тощо. Але коли козаки танцювали з жінками, їх героїчні танці ставали шляхетними та елегантними. Так народжувався побутовий козацький танець, розважального характеру, який танцювали парами по колу. Популярністю користувалась і його друга частина, де дівчата й хлопці під швидкий темп музики весело виконували притаманні кожному з них рухи [4].

У цій частині танцю дівчата танцюють окремо від хлопців. Танцю притаманні кружляння по колу, парами, чи навколо себе. Тому цей танець дістав назву – «Козачок».

Сюжетні танці утворюють окремий жанр танцювальної традиції Поділля, вони різноманітні за своїми назвами, тематикою та манерою виконання. Характерною є розгорнута лексика, розгортання сюжетної лінії, елементи акторської гри, що мають глибокий підтекст адже часом зміст танцю необхідно розкрити без тексту. В сюжетних танцях засобами народної хореографії відображаються конкретні явища з навколишнього життя та природи. Назва танцю визначається його змістом. Зокрема, танець «Лісоруби» дістав свою назву тому, що сюжетом його є трудовий процес рубання лісу [3].

Основними темами сюжетних танців є :

- народний побут («Катерина», «Горлиця» та ін.);
- праця («Коваль», «Косар», «Лісоруби», «Шевчик»);
- народна героїка («Аркан» та ін.);
- явища природи («Гони вітер», «Зіронька»);
- звичаї птахів і тварин (, «Козлик», «Бичок», «Гусак» та ін.).

Напливові танці. Народна хореографія українського етносу розвивалась у взаємозв'язку із традиційною танцювальною культурою інших народів. У напливових (термін С. Людкевича і Ф. Колесси) позаобрядових українських танцях прослідковується багато спільного із хореографією етнічних груп, що проживають на території України і танцювальною культурою населення сусідніх регіонів. Тож, напливові танці – це танці певного регіону України, на які впливала культура сусідніх країн. У побуті українського народу поширені польські танці краков'як, мазурка й оберек; єврейські – шир, ойра; білоруські – троян, лявоніха та ін. На хореографічну культуру Поділля значно впливала Молдова. Головною тематикою танців цієї зони в основному є ігрова та трудова. Популярними вважаються танці ”Роман”, “Нікола”, “Марина”, зазвичай танці побудовані на відносинах між учасниками та з елементами гри.

Найпоширенішими танцями Поділля вважаються : “Девятка”, “Клин”, “Кривуляк”, “Подільська купальниця”.

“Девятка” - стародавня кадрили, яка складається із дев'яти учасників. Зазвичай малюнок танцю змінюється , тому що під час танцю йде зміна партнерками. Оскільки танець виконують шестеро дівчат і троє хлопців.

“Клин” – танець створений на основі фольклорного матеріалу. За селом влаштовувалися гуляння , хлопці змагалися між собою та забивали клин у землю , тобто мірялись силою, влаштовувалися різні танці з гумором та ігри .

“Кривуляк” – кривий танець , який записаний на Хмельниччині . Танцю притаманні незвичайні рисунки , незвичайний колорит , що надає танцю особливий характер виконання.

“Подільська купальниця” - танець-гра, відображає купальські обряди , які побутують на Поділлі. Акторська гра, танцювальні приспівки- триндички мають неабияку роль у виконанні танцю.

“Варварка” - масовий парний танець, жвавий музичний супровід з ліричним відступом по особливому відображає характер танцю. Рухи в танці широкі і розлогі , обертаси, тиночки , лінії та коло є основними малюнками танцю.

Віновський З.І. розглядає народний танець як фольклорний, який виконується у своєму природному середовищі і має певні традиційні для даної місцевості рухи, ритми, костюми і т. п. Хоча у визначенні і фігурує категорія фольклорності, народний танець давно вийшов за ці рамки свого буття, трансформувавшись у складніші форми, але не втративши при цьому природні й генетичні особливості. Тому досить важко виявити та сконцентрувати риси народного танцю. Однак ми на основі аналізу великого масиву джерел намагались вирішити це завдання [7].

Отже, специфічними рисами народного танцю є :

1. Ритуально-обрядова природа.

Народний танець, чия природа була переплетена з традиціями архаїчних культур, виник у надрах міфологічної свідомості та її магічного втілення. Танець (поряд з іншими «видами» первісної художньої творчості) виступав інструментом, ритмічно оформленим ритуальним дійством. Практично всім типам стародавніх обрядів (мисливським, трудовим, сімейним та ін.) відповідав свій тип танцю. Ось що із цього приводу пише Т.І. Бакланова: «Великий вплив на формування народної танцювальної культури спочатку надавали міфологічні уявлення про будову світу,

уособлення природних стихій, поклоніння силам природи. У давнину танці багатьох етносів існували у нерозривному зв'язку з магічними обрядами, ритуалами, святами народного календаря та іншими формами народного життя. Часто вони виконували заклинальні функції, коли хотіли попросити у вищих сил дощу для отримання гарного врожаю, вдалого полювання тощо» [Програма спецкурсу з українського народного танцю для педагогічних закладів. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 41].

2. Рефлексивність.

Народний танець, генетично пов'язаний із процесом формування самого народу, надзвичайно яскраво втілює його національні риси, ментальні особливості, домінуючі цінності, типові моделі поведінки тощо.

3. Синкретизм.

Якщо у випадку з класичним танцем йдеться більшою мірою про взаємодію різних видів мистецтв (театральне, образотворче, музичне), то у випадку з народним танцем можна говорити про синтез власне танцювального мистецтва та мистецтв архітектонічного плану (костюм, декоративно-прикладні та інші атрибути). У народному танці перший тип синкретичних зв'язків також є, але відіграє меншу роль порівняно з другим.

Такий тип синкретизму народного танцю виникає ще з традицій архаїчних культур, для яких було характерно прагнення поєднувати найрізноманітніші матеріали та прийоми – танець і пантоміму, спів та звучання інструментів, розмальовку тіла та його прикрасу всілякими намистами, браслетами, підвісками тощо. [8]

4. Синтетизм.

Цю рису можна назвати конкретизуючою характеристикою попередньої, оскільки синтетизм є природним продовженням синкретизму народного танцю. Його сутність полягає не в механічному, або технічному поєднанні різних мистецтв у просторі народної хореографії (такий тип зв'язків Барбуляк А.І. іменував конгломеративним і ансамблевим), а тому,

що М. Терентьєва назвала «залучення мистецтв у процеси вираження загальних художніх образів» або що можна визначити системним ефектом. Барбуляк А.І. подібний тип синтезу супроводжував епітетом «органічний», сутність якого полягає в тому, що «схрещення двох або декількох мистецтв народжує якісно своєрідну і цілісну нову художню структуру, в якій складові її компоненти розчинені так, що тільки науковий аналіз здатний вичленувати їх із цієї структурної єдності» [Взаємозв'язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. К., 1997. С. 263].

5. Біфункціональність.

На відміну від класичного танцю, який можна охарактеризувати як монофункціональний (призначений для задоволення естетико-художніх потреб), народний танець, що має фольклорну основу і найтіснішим чином пов'язаний з архаїчним синкретизмом, орієнтований на реалізацію цілого конгломерату функцій – від тих же функцій комунікації – до тих же комунікаційних функцій (зняття психологічного та фізичного напруження, підтримання фізичного тону та ін.) [9].

6. Анонімність.

Можна констатувати, що народний танець як такий, а не його сценічні втілення був позбавлений авторського початку. М.З. Каган виділяє три групи мистецтв: імпровізаційні (немає відділення первинної творчості від вторинного), самостійно первинні (творчість письменника, композитора та інших), самостійно вторинні [Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.]

Саме до останньої групи і належить танцювальне мистецтво, оскільки у ньому чітко простежується домінування вторинної творчості (виконавчої) над первинним (авторським) чи навіть повна або часткова відсутність останнього.

7. Домінування тілесно-пластичного начала над музичним.

Незважаючи на те, що музичний супровід народного танцю, що задає його ритмічну основу, відіграє важливу роль і спочатку він був тісно пов'язаний з музичним і пісенним супроводом, значення музичного мистецтва у реалізації народної танцювальної творчості помітно менше, ніж, скажімо, у випадку з класичним танцем [12].

Багато в чому це пов'язано з початковою анонімністю музичної основи народного танцю та специфікою пізніх форм роботи з народною музикою (стилізація, аранжування та ін.).

8. Колективний характер.

На відміну від балетного та побутового танцю, де, як правило, хореографічний малюнок будується на чергуванні сольних та групових виступів, народний танець (і це обумовлено його природою та первісними функціями) загалом орієнтований на колективне виконання. І хоча сольні партії не виключаються, вони мають епізодичний характер, вбудовуючись у загальну канву групового виступу.

9. Традиційність та консервативність.

Народна хореографія, особливо у її чистому, фольклорному розумінні, досить стійка до змін. Протягом багатьох століть зберігаються базові види танцю, танцювальні малюнок, пластика та ін. І навіть у сучасних народно-сценічних постановках хореографи намагаються дбайливо зберегти цю традиційну основу народного танцю. Безумовно, він є живим, а тому схильний до деяких трансформацій (перехід танцю на сцену, посилення авторського початку, оновлення малюнкової бази танцю та ін.). Однак ці трансформації не руйнують, а скоріше оновлюють, збагачують народний танець і адаптують його до реалій і художніх потреб і запитів, що змінюються.

10. Реалізм.

Ця властивість народного танцю багато в чому продиктована специфікою його виразної мови, а точніше – її образотворчим характером. Безумовно, сучасні експерименти у сфері народної хореографії вносять до неї елементи абстрактної (незображальної) виразності, проте назвати це загальним трендом не можна. Більше того, фольклорний (споконвічний) варіант народного танцю його просто не знав – одним з його найважливіших завдань була трансляція соціального досвіду від одного покоління до іншого, а тому «мова» танцю мала бути максимально доступною і зчитуваною.

Кожен малюнок, кожен рух танцю корелює із реальністю, є її образним двійником. Ще давні греки вважали, що «мистецтво танцю» насамперед має бути красивим, «наочним і зрозумілим для всіх зображенням бажаних настроїв, думок і почуттів», а Платон називав танець «мистецтвом висловити все за допомогою жестів» [14].

Завершуючи аналіз специфіки народної хореографії, відзначимо, що її сутнісні риси відбилися й у специфічних функціях, нею реалізованих. Серед них:

- магічна (танець у своїй початковій формі виступав інструментом надприродного, поступово ця функція втрачається);
- інформаційно-комунікативна (танець був засобом невербального спілкування, передачі важливої соціальної інформації від одного покоління до іншого);
- адаптивна (за допомогою танцю, так само як і за допомогою інших форм первісної художньої творчості, людина пристосовувалася до середовища свого проживання, взаємодіяла з ним, отримувала значну інформацію про специфіку трудової діяльності, характер гендерних та сімейних відносин тощо);

– фізично-рекреаційна (танець виступав способом розвитку фізичних здібностей, витривалості, інструментом психологічної розрядки, зняття напруги) [16];

– естетична (у рамках традиційного народного танцю ця функція не мала самостійного характеру, а була побічним проявом його побутування, на відміну від народно-сценічного танцю, де вона стає визначальною).

Таким чином, народний танець можна назвати найвиразнішим відображенням світорозуміння, чуттєвого відчуття краси життя. Кожної історичної епохи різні народні танці виконувались не так, як попередньої, і це природно, бо кожне покоління відображає через танець своє світовідчуття, світогляд, свою культуру. Як найвища комунікація, народний танець традиційними засобами допомагає сформулювати сутнісні смислові орієнтири, реалізувати наші сучасні фантазії, художньо відбиваючи сьогодення. І в наш час ми виконуємо фольклорний танець з урахуванням сучасного рівня розвитку людини, мимоволі додаючи до нього сучасних фарб [Взаємозв'язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. К., 1997. С. 268].

1.2. Генеза рухів та етимологія народних танців

Слово «танець» (польськ. *taniec*, нім. *tanz* (з XII ст.) «*tanzen*» – танцювати) прийшло в ужиток українських людей разом з першими балами, ініційованими Петром I. До XX ст. слово «танець» включало більш різні модифікації: одиночний і парний танець, перетанець, кадрили і лансьє, обрядовий та необрядовий танець, танець різних соціальних груп, професійний та автентичний танець та ін. термін «танець ... використовувався, як правило, для позначення певної композиції – зафіксованої послідовності рухів та поз» [17].

Про перші словесні описи українських танців дізнаємось із літературних джерел, які відносяться ще до XVI ст. Пізніше в літературних творах українських письменників І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького, та ін. зустрічаються побіжні описи танцювальних форм. Відомості про назви українських танців є, зокрема, в поемі «Енеїда» І. Котляревського. Він подає, чи не вперше, назви танців і рухів до них: «Горлиця», «Зуб», «По балках», «Санджарівка», «Метелиця», «Гоцак», «Журавель», «Дудочка», «Вегеря»; рухів – викрутас, вихиляс, третяк, гайдук .

Довгий час була відсутня єдина, загальноприйнята система фіксації хореографічних творів. Це зумовило те, що величезна кількість хореографічних композицій загинули, зникли назавжди, або перекручені їх першоджерела. Перші спроби системи запису українського народного танцю запропонував В. Верховинець у своїй книзі «Теорія українського народного танцю» (1919 р.) [Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. Київ: Музична Україна, 1990. 149 с.], де автор позначав переміщення танцівників у сценічному просторі пунктирними лініями із вказівкою напрямку руху, описи рухів доповнив іконографічними зображеннями танцівників. В. Верховинець першим вводить позначення танцівників у просторі, які стали класичним зразком запису у подальших фіксаціях українських народних танців [18].

Багато танцювальних рухів даного виду мистецтва, як і всіх видів хореографічного мистецтва, мають умовний, узагальнений характер. Умовність як загальна ознака художнього відображення, що вказує на нетотожність образу та його об'єкта, властивий творам усіх видів мистецтва, але у мистецтві хореографії проявляється специфічно. Рухи як окремі лексичні одиниці мови хореографії, не у зрозумілому нам вигляді певних значень на відміну (наприклад) від значних одиниць вербальної мови художньої літератури.

Робилися спроби визначити рухи класичного танцю як самостійні, сенсоутворюючі одиниці його мови, але ці спроби виявилися невдалими. Так, у дослідженні художньої мови, читаємо: «І хоча найбільш розробленою

сферою хореографічного мистецтва є класичний танець, що має в своєму розпорядженні століття відшліфованою, здавалося б, чіткою мовою, тим не менш, за понад чотиристорічну історію балету ніким не складено словника рухів, з поясненням сенсу кожного з них.

Неодноразово наголошуючи на значущості окремих рухів, дослідники балету, проте, не змогли довести їх конкретну смислову визначеність». У цьому сенсі кінетичний мова мистецтва танцю більш умовна, ніж вербальна мова. Цією особливістю зумовлена складність розуміння та тлумачення (інтерпретації) її виразних засобів, а також твори загалом.

Зародження танцювальних рухів сягає в глибину століть. Людина при виконанні первісних трудових рухів починала поступово підпорядковувати деякі ритмічні елементи для створення примітивних ілюстративних хореографічних па, які б імітували робочий процес. Ці рухи мали вже не утилітарне, а художньо-естетичне призначення і в зв'язку з цим були чітко організовані, підкорялися певним темпоритму, мали певну тривалість і т.д.

Виконання одного руху обумовлюється формою іншого, яке в свою чергу передає естафету наступному, таким чином створюється чітка ритмічна зміна систематизованих виразних положень людського тіла. Органічні і багатогранні зв'язки між рухами, жестами, позами підпорядковуються музичного матеріалу, який з'єднується з художнім задумом балетмейстера.

У кожному історичному періоді, починаючи з давньоруської культури, в період становлення народності і до сьогодні, змінюється не тільки структура окремих рухів, але і трансформуються одні жанри і народжуються інші. Від епохи до епохи з розширенням змісту хореографічних творів розвивалася і розвивається їх лексика, підкоряючись музичного матеріалу. З плином часу танець не змінює свою назву, яке насамперед відображає його ідею, зміст. Але народна хореографія, як і кожне мистецтво, розвивається взаємопов'язане з життям. Рухи, які входять в арсенал того чи іншого танцю, також трансформуються, ускладнюються, в них вводяться нові елементи, нюанси. [34]

Щодо системи запису танцю Р. Лабана «Кінетографія», яка була опублікована у 1928 р. і одержала назву «лабан-нотація» (лабанотація), основана на визначенні сили та напрямку руху, його амплітуди, площі зіткнення з поверхнею.

Перші спроби системи запису українського народного танцю запропонував В. Верховинець у своїй книзі «Теорія українського народного танцю» (1919 р.), де автор позначав переміщення танцівників у сценічному просторі пунктирними лініями із вказівкою напрямку руху, описи рухів доповнив іконографічними зображеннями танцівників. В. Верховинець першим вводить позначення танцівників у просторі, які стали класичним зразком запису у подальших фіксаціях українських народних танців.

Для повноцінного наукового аналізу кожен танець повинен мати свої паспортні дані, куди входять відомості про інформанта, від якого записаний танець та паспорт самого танцю. У паспорті інформанта ми вказуємо автора запису (прізвище, ім'я, по-батькові), дату запису (число, місяць, рік), місце запису (село, район, область), дані про інформанта (прізвище, ім'я, по-батькові, рік народження, місце народження, місце проживання, освіта, професія).

У паспорті танцю ми вказуємо назву танцю його походження та семантику, визначаємо жанрову приналежність (обрядовий, побутовий, напливовий), виконання танцю (під спів, під інструментальний супровід, під спів та інструментальний супровід, наявність сонорного супроводу (вигуки).

Система запису танцю дала можливість простежити за важливими внутрішніми процесами розвитку танцювальної структури, а саме: відповідності танцю до характеру музичного супроводу, так і танцювальної музики, що впливає із танцювальних рухів. Завдяки цій системі зроблено словесну, музичну та хореографічну 66 транскрипцію різножанрових танцювальних зразків, що представлені у працях попередніх дослідників.

[54]

РОЗДІЛ II

НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОСТІ: СТАНОВЛЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ

2.1. Формування народно-сценічної хореографії

Під народно-сценічним танцем Поділля розумітимемо народний (фольклорний) танець, який отримав існування та розвиток на сцені в репертуарі аматорських та професійних ансамблів народного танцю, ансамблів пісні та танцю за законами сценічного мистецтва (видовищність, розвиток за законами драматургії, єдність змісту, що утворюють форму, частка стилізації) [Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.]

Народно-сценічний танець протягом своєї понад вісімдесятирічної історії зберіг найтісніший взаємозв'язок із народним танцем, межа між цими положамми танцю умовна. Народний танець може досягати високого художнього рівня, що ставить його в один ряд із мистецтвом; а сценічний танець спирається на народні джерела та їх виразні засоби. Сценічна практика показала, що народно-сценічний танець відіграв велику роль у відродженні, збереженні, розвитку та збагаченні фольклорної спадщини [Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д - ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.].

Наприкінці XIX – початку XX ст. намітились дві тенденції розвитку професійної хореографії. Перша була пов'язана з перенесенням на сцену зразків українського народного танцю без будь-яких суттєвих змін (фольклорний, непрофесійний, автентичний танець), друга – з яскравою театралізацією та стилізацією українського народного танцю шляхом його

технічного ускладнення та вільної сценічної інтерпретації – народно-сценічний танець, який сформувався у ХХ ст. як професійний різновид народного танцю. Фундатором першого напряму національної хореографії був дослідник української фольклорної пісні й танцю Василь Верховинець (справжнє ім'я Василь Костів). Його праця «Теорія українського народного танцю» (1919) і до сьогодні вважається класичною роботою з народної хореографії.

Досліджуючи фольклор, учений дійшов висновку, що невід'ємним художньо-виразним засобом пісенних зразків є інсценізація – наявність елементів драматичної дії та хореографії, що вона взагалі властива природі українських ліричних фольклорних жанрів. Завдяки їй глибше розкриваються художній образ і зміст твору, найповніше передаються почуття і настрої героїв.

Інша тенденція розвитку хореографічного мистецтва була пов'язана з прагненням до технічного удосконалення та інтерпретації першоджерел (фольклорних зразків) за законами сцени. Такі танці отримали назву характерні або народно-сценічні.

Народно-сценічний танець передбачає яскраву театралізацію та стилізацію українського народного танцю шляхом його технічного ускладнення та вільної сценічної інтерпретації. Історичне значення для формування професійної хореографічної школи народно-сценічного танцю мав український класичний театр.

Видатні артисти у народному хореографічному мистецтві черпали натхнення для своїх сценічних образів. Корифеї української сцени сприяли розвитку українського народно-сценічного хореографічного мистецтва, творчо розвивали й широко пропагували його в Україні та за її межами. Народно-сценічний танець, зберігаючи основні риси фольклорного, відтворюється в художньому образі за законами сцени і кожний такий твір має певного автора (балетмейстера). Український народно-сценічний танець

лишається своєрідним різновидом народного танцю з ускладненою лексикою і досить складною позиційно-архітектонічною побудовою. [37]

Народно-сценічний танець Поділля, будучи повноправним видом мистецтва серед інших видів сценічної хореографії, має з ними спільні ознаки і, водночас, має свої художні особливості [16]

Основою, потенційно визначальною як формальну, а й змістовну неповторність цього виду хореографії, є система образотворче-виразних засобів, його художня мова.

Розглянемо зміст категорій та понять, що використовуються в цій роботі: «Зміст та форма в мистецтві. Один із найважливіших законів художньої творчості, необхідна умова художності твору мистецтва – органічний зв'язок форми художнього твору з його змістом та обумовленість ним. Існує і зворотна закономірність: зміст проявляється лише у певній формі»; «Образово-виразні засоби – система історично сформованих, особливих у кожному виді мистецтва, матеріальних засобів і прийомів створення художнього образу (Мова мистецтва). У своїй конкретній сукупності та взаємозв'язку образотворче-виразні засоби утворюють художню форму твору мистецтва, що втілює його зміст» [Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.]

Образотворчість та виразність – дві взаємопов'язані сторони художньо-образного відображення життя. Співвідношення їх по-різному у різних видах мистецтва. В архітектурі, декоративно-прикладного мистецтва, музиці та ряді жанрів інших мистецтв образотворчість можлива, але не обов'язкова. Найчастіше вона використовується як елемент, деталі художнього образу, загалом необразистого. Будь-яке мистецтво не зводиться до образотворчості, а за допомогою виразних засобів (Образово-виразні засоби) розкриває об'єктивну сутність явищ, подій та процесів дійсності» [Смоляк О. Весняна

обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д - ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.].

Генетично пов'язана з фольклорною творчістю Поділля танцювальна мова даного виду сценічного мистецтва кожного народу зберегла національно-етнічну своєрідність подібно природним мовам. Національна специфіка мови народно-сценічного танцю є ознакою його природної диференціації окремі мовні системи. Як відомо, у межах кожного національного мистецтва художня мова може відрізнитися яскраво вираженою регіональною своєрідністю, і навіть окремі твори, створені балетмейстером (як і фольклорні зразки), можуть мати унікальну рухову основу, але таку, що зберігає національну визначеність. [20]

Отже, загалом мову народно-сценического танцю можна як сукупність особливих мовних систем, але які мають загальними рисами. У цьому плані мова народно-сценического танцю відрізняється від канонізованої, єдиної всім країн міжнародної мовної системи класичного танцю. Величезна кількість національно-своєрідних мовних систем народно-сценічного танцю, незліченність виразних засобів у цілому представляють великі можливості для створення, безперервного оновлення та збагачення навчального репертуару у вузівській системі художньої освіти, і, звичайно ж, репертуару аматорських та професійних колективів [Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.].

Сьогодні є великий досвід створення сценічних хореографічних творів, у яких за допомогою специфічних засобів виразності народно-сценічного танцю яскраво та цікаво втілювалися теми, що відповідають духу часу та художнім потребам суспільства. Однак у поступальному русі цього виду мистецтва дедалі більше дають себе знати різного роду негативні тенденції. [20]

Одна з них, як зазначають члени журі хореографічних конкурсів та фестивалів, що проводяться у різних регіонах України, це відрив авторських номерів від фольклорних джерел, інша – безликі хореографічні номери, стандартні прийоми у викладенні лексичного матеріалу, композиційні штампи. Як ще один негативний приклад можна назвати надмірну стилізацію виразних засобів, що веде до нівелювання їх національної самобутності, а значить і виду мистецтва в цілому [Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д - ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.].

Подібний стан народно-сценічної хореографії викликаний не лише небажанням фахівців хореографів вивчати фольклорні першоджерела та інертність творчої думки, а й об'єктивні причини. Одна з них – відсутність коштів на проведення фольклорних експедицій. Відсутність широкого доступу майбутніх балетмейстерів до вивчення танцювального фольклору є серйозною перешкодою з оволодіння не лише навичками пошуково-дослідницької роботи, а й тонкощами його сценічної обробки. У зв'язку з цим необхідні створення відео- та нотного фонду автентичної народної хореографії, а також державна фінансова підтримка для організації та введення у процес навчання експедиційної практики.

Кращим заходом щодо поліпшення становища, що склалося в сценічній практиці, могло б стати створення при вузах культури та мистецтв фольклорних центрів, що організують збір фольклору та його теоретичне дослідження. Давно усвідомлено значення фольклору для сценічного мистецтва, як джерела творчих балетмейстерських втілень, і як генетичного коду, визначального можливості та міру розвитку її мови у нових сценічних формах з метою збереження національної ідентичності. Розглянемо іншу особливість мови народно-сценічного танцю [Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.].

Вивчення специфіки мови хореографічного мистецтва здебільшого пов'язувалося з дослідженням мови класичного танцю. Незважаючи на велику плідність та безперечну необхідність сучасних досліджень мови танцю, проблема його вивчення, особливо в аспекті інтерпретації, не може бути вичерпана без поглибленої уваги до всіх її видів, у тому числі народно-сценічного танцю. [22]

Згідно з класифікацією, прийнятою в теорії балетмейстерського мистецтва, виразні кошти народно-сценічного танцю поділяють умовно на традиційні-виразні та образотворчі. Традиційні рухи прийшли із глибини століть. У процесі тривалого історичного розвитку вони втратили своє утилітарно-практичне призначення. Втративши відповідну їм дієву основу та зміст, саме традиційні рухи на певному щаблі своєї еволюції набули узагальненого, умовного характеру. Кожен народ має свій арсенал традиційних виразних засобів. основний фонд для балетмейстерської творчості в даний час [Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д - ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.].

Традиційні рухи та малюнки є універсальними виразними засобами для створення образів народно-сценічного танцю, втілення національного характеру народу, різноманітних тем, вираження почуттів, настроїв, емоційного стану. Традиційна хореографічна мова використовується як у сюжетних, так і безсюжетних творах сценічного танцю. «Прочитати» певні значення окремих традиційних рухів народно-сценічного танцю (як і відчутти їхню емоційну значимість) поза контекстом танцю так само складно, як і засоби виразності класичного танцю [24].

Окрім традиційних, виразних рухів, як говорилося вище, у народно-сценічному танці для створення художнього образу у відносно великій кількості використовуються «образотворчі» рухи. У цій роботі цей термін використовується для позначення танцювальних рухів, що мають

образотворчий характер, але не пантоміми [Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.].

Дані руху, як відомо за їх назвою, мають зовнішню схожість з явищами дійсності, що зображаються. Слід зазначити, що зовнішній вигляд реальних явищ хореографічна мова в силу своєї специфіки не відтворює з тією повнотою, яка доступна, наприклад, живопису чи мистецтву кінематографії, проте зображуване в танцювальному русі завжди відоме [Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д - ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.]..

Щоб уникнути одностороннього підходу до розуміння своєрідності образотворчої танцювальної мови Поділля, її осмислення та інтерпретації необхідно згадати теоретичне становище естетики про те, що будь-яке мистецтво не зводиться лише до образотворчості чи виразності. Дане положення застосовно, на наш погляд, до всіх танцювальних рухів народно-сценічного танцю, в тому числі до тих, у яких предметний світ так чи інакше представлений та пізнаваний. Образотворчий і виразний плани у різних рухах співвідносяться по-різному [23].

Еволюція народного танцю пов'язана з серйозними змінами умов його існування – економічних, соціальних, культурних та ін. Тому, звертаючись до сучасної іпостасі народної хореографії, слід говорити не лише про його фольклорні, а й інші модернізовані варіації. Так, наприклад, автори роботи «Традиційний танець в українській народній хореографії» виділяють такі його типи (існуючі в умовах сучасної культури):

- традиційний народний танець (у його споконвічно-фольклорному бутті);
- танець фольклорних колективів;
- народний сценічний танець.

Найчастіше образотворчість використовується як деталь. Так насичений лексично масовий танець «Лебідьки» періодично

супроводжується помахами рук, що нагадують помаху крил. Виразний план у цьому танці формується за допомогою технічно складних рухів ніг у гармонійній координації з рухами інших частин тіла (у тому числі й рук) у процесі [Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.].

Розвиток теми. Однак у народно-сценічному танці існує чимало рухів, у яких образотворчі та виразні плани збігаються. Як приклад можна згадати рух «ілон – змія» з ферганського танцю, в якому імітація за допомогою рук змії, що рухається, тотожна відтворенню пластичної краси її рухів і власної людської пластики. Цей рух не тільки відтворює предмет природи реального світу, але й виявляє його змістовну естетичну якість, а також представляє власне пластику людського тіла у творчо перетвореному вигляді за законами краси. Для багатьох імітаційно-наслідувальних, а також асоціативних рухів узбецького, казахського та інших народно-сценічних танців притаманний збіг образотворчого та виразного планів [Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д - ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.].

Так, у рухах «гілочка», «ластівка», «слабкий вітерець», «роги оленя», «роги марала», «рибка» народ (а також балетмейстер), зображуючи предмети та явища природного світу, передає про них свої поетичні уявлення, почуття і, виявляючи їх естетичні якості, дає оцінки. Збіг образотворчого та виразного планів даних мовних засобів складає їх особливість, завдяки якій відкривається доступ до їх розуміння та інтерпретації вираженої в них поетичної інформації. Дані рухи мають самостійне смислове навантаження і «розгадуються» поза цілісним контекстом танцю [Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.].

До класифікації образотворчих рухів можна віднести згадувані у спеціальній літературі дієві рухи. У цих рухах або відтворюються трудові

процеси, або конкретні дії (наприклад, у білоруському танці «Бульба» імітується процес прополювання картоплі, в козацькому танці відтворюється епізод бою). Дійсні образотворчі рухи також немає без виразного плану. Обидва плани у них можуть співвідноситися по-різному: або збігатися, або втілюватися порізно з допомогою різних елементів одного руху, але завжди гармонійно взаємопов'язані [Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д - ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.].

2.2. Відомі танцювальні колективи Вінниччини

Танець, який супроводжував пісню, відображав духовну сутність мешканців Східного Поділля. Історичний контекст необхідний для розуміння еволюції хореографії в цьому регіоні, який відомий своїм яскравим минулим, мальовничими краєвидами та народними традиціями. Документування та впорядкування танцювальних зразків почалося в 1950-х роках, коли відомі фольклористи та митці курували подільський фольклор у Вінниці [25].

Український танець не може бути визначений одним стилем, оскільки він народився в різних регіонах, кожен зі своїми характерними рисами, технікою виконання та локальними рухами.

Хореографічне мистецтво Вінниці має свою неповторну манеру і лексику. При дослідженні танців Східного Поділля особливо виділяються два танці. «Василечки» — український народний танець, багатий на гумор, виконується з бадьорим настроєм і певним запалом. Традиційно її виконали «моторні Василі» та «Василини веселі». Інший танець — «Подільська баня» — оповідна гра, яка походить від купальських обрядів. У виконанні танцю значущі як танцювальні хори, так і акторська гра. Один особливий обрядовий танець, відомий як «Подільське весілля», виконується виключно на весіллі неодруженими. Танець передбачає швидкі, віртуозні рухи ніг. Ще один по-

пулярний у Вінниці танець – гопак. Спочатку бойовий козацький танець на Східному Поділлі зазнав трансформації, коли партнеркою стала жінка. Жінки вносили в танець елементи витонченості, ліризму, витонченості та легкості як берегині свого українського народу. Сила гопака в його свободі, що можна спостерігати у виконанні ансамблю народного танцю «Радість», Вінницького народного ансамблю танцю «Добродар», професійного академічного ансамблю пісні і танцю «Поділля», " та інші.

З плином часу основний фокус танцю зміщується з міфологічних аспектів на структуру життя. Однак оригінальне значення, вкорінене в національному коді танцювальних рухів, залишається недоторканим, нашарованим на нову історичну інтерпретацію [26].

Майстри балету покладаються на природні елементи, такі як птахи, рослини, тварини, а також елементи, щоб створити особистість і сутність танцюриста. На етапі розвитку хореографічного мистецтва існував національний народний танець, який спирався на національний характер і особливі звичаї як способи вираження. Невід'ємною гранню побуту народу є всебічне осягнення традицій. Ці традиції очевидні в народному мистецтві та народному танці, які служать каналами для передачі культурної спадщини.

Танцювальна культура має велику кількість джерел для розвитку, формування та збагачення. Суттєвим фактором її виникнення є географічне положення, клімат, рельєф місцевості, близькість до сусідніх країн. Вплив географічного чинника на українську хореографію проявляється у виразних характеристиках танцювальної культури Вінниччини, де рівнинна місцевість заохочує різноманітні моделі зі свободою просторових рухів, без територіальних обмежень. Стилістика і лексика чоловічого танцю були сформульовані з різноманітних групувань стрибків і обертань, які виконуються у великому масштабі. У хореографічних виставах виражається волелюбність, хоробрість, могутність, націоналізм [28].

На розвиток народного танцю впливають численні чинники, зокрема вплив сусідніх країн. Східне Поділля, наприклад, зазнало впливу Речі Пос-

политої, що призвело до виразного набору танцювальних характеристик. Ці особливості складаються з місцевих і структурних елементів, а також музики регіону та способу її створення. Усі ці аспекти створюють загальну концепцію місцевого колориту танцю.

Національна культура стосується збереження країни, її народу, духовних цінностей. Протягом історії український народ зазнавав набігів і воєн, що призводило до розколу між різними імперськими країнами. Незважаючи на це, українці завжди прагнули до незалежності. Проте в наш час українська культура стикається з викликами, оскільки країна переживає процес децентралізації. Незважаючи на фінансові труднощі, Вінницька область продовжує рости та розвиватися. Вінничани невтомно працюють над відродженням та збереженням своєї хореографічної культури [27].

Вони проводять різноманітні хореографічні фестивалі та конкурси з метою виховання національної свідомості молоді. Рушійною силою відродження українських традицій є талановита молодь Східного Поділля. Вінниця та околиці активно займаються хореографічною діяльністю, відомі своїми дитячими народними хореографічними ансамблями та професійними фольклорними ансамблями. Вінничани збираються разом, щоб підтримати талановитих дітей, відвідуючи їхні вистави, концерти, фестивалі та конкурси.

Конкурс хореографічного мистецтва імені В. Румянцевої був заснований у 1998 році як данина пам'яті видатному хореографу. Змагання проходять щороку у восьмий день місяця на батьківщині Румянцевої [31].

Любов до класичного танцю у В. Румянцева з'явилася ще в дитинстві, хоча через війну він не зміг закінчити хореографічне училище. Незважаючи на цю невдачу, Румянцев, будучи кадровим офіцером, взявся за оволодіння мистецтвом танцю. Демобілізувавшись у 1955 році, оселився у Вінниці, почав працювати у Вінницькому медичному інституті. Протягом свого багатогранного життя він залишався керівником і хореографом аматорського танцювального колективу, а його захоплення хореографією проникло в повсякденне життя його учнів. Самодіяльний ансамбль «Дружба», яким керував Ру-

мянцев, здобув популярність і визнання, виступаючи в концертах майстрів народного мистецтва Польщі, Києва, районних центрів України. Творчість колективу також була продемонстрована на українському телебаченні. Хореографічні твори Румянцева («Прометей», «Вітрила», «Три криниці») увійшли до вітчизняної хореографічної скарбниці. Крім того, він був ініціатором молодіжних конкурсів і фестивалів народних танців. Навіть після смерті Румянцев продовжував складати музику і створювати ескізи сценічних костюмів. За заслуги отримав звання «Відмінник народної освіти», «Заслужений працівник культури УРСР». Донині подільського хореографа шанують і шанують його спадщину, тому обласне відділення музичної спілки та центр народної творчості заснували конкурс на його честь – Конкурс імені В. Румянцева [29].

Стартовий конкурс проходив у концертному залі Вінницької обласної філармонії у Вінниці. У заході взяли участь різноманітні колективи, серед яких дитячі аматорські колективи народної хореографії, училищ культури, аматорські фольклорні колективи, ансамблі бального танцю, ансамблі сучасного танцю. Вистави були присвячені давнім українським традиціям, демонстрували народні танці та ігри, які були популярні в різних регіонах України понад століття тому. Також самодіяльними колективами народного танцю було продемонстровано «Подільську польку», «Плескач», «Карпет», «Метелецю», «Козачок», танець-гру «Кізлик».

Старшою віковою категорією, були показані різноманітні хореографічні композиції, такі як: «Весела вулиці», «Волинські гуляння», всі ці композиції були дзеркальним відтворенням картин українських сільських вулиць. Також молодь прагнула донести одвічні народні цінності через хореографічну композицію «Ми українці» демонстрували хореографічну картину до популярної народної пісні «Од Києва до Лубена. У змаганнях взяли участь 28 колективів народних танцівників, що є вагомим свідченням все більшого розвитку та зростання українських традицій через духовне виховання нації. Яскраво проглядалися характерні для Подільського краю сценічні костюми,

автентичні рухи, лексика, які виявляли народний дух і любов до танцю. Сучасний напрямок хореографії було показано оригінально та якісно [30].

Хореографічна студія при Академічному ансамблі пісні і танцю «Поділля» представила високий рівень виконавської майстерності та філософського світогляду своїми композиціями, серед яких «Вій» за твором М. Гоголя та «Есмеральда» або «Нотр- Паризька пані» за мотивами роману В. Гюго. Керівник тульчинського аматорського колективу «Вітерець» продемонстрував хореографічну композицію «Сніг», яка вразила присутніх виразністю завершених форм. Ретельно оцінивши численні колективи, вимогливе журі відзначило лише декілька, серед яких неперевершений аматорський колектив народного танцю «Квіти Поділля» з Вінниці, народний аматорський колектив «Ровесник» з Вінниці, ансамбль бального танцю «Денс-Стиль» з Бара, аматорський колектив спортивно-бального танцю «Сузір'я» м. Тульчин та танцювальний колектив «Імперія танцю» м. Тульчин.

Щороку у Вінниці проходить Міжнародний дитячий фестиваль народної хореографії «Барвінкове коло», на який з'їжджаються досвідчені юні танцюристи з усього світу. Фестиваль, який вперше відзначили у 2004 році, проводиться щорічно з 2007 року завдяки зусиллям колишнього мера Вінниці, а нинішнього прем'єр-міністра Володимира Гройсмана. Засновником та основним організатором фестивалю є Вінницька міська рада та її виконавчий комітет. Організація та проведення танцювальних концертів фестивалю покладається на Вінницький міський центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва «Барвінок» та Департамент освіти Вінницької міської ради. У 2018 році відбудеться вже тринадцятий щорічний фестиваль, і з моменту заснування у фестивалі взяли участь понад сто гуртів із двадцяти країн, а також українські групи. Під час фестивалю молоді танцюристи діляться своїми талантами та заводять нові знайомства, знайомлячись з багатою культурою та історичними пам'ятками Вінниці [32].

4 листопада 2018 року у Вінниці встановили новий рекорд артистичного виконання. Протягом 8 годин 35 хвилин 350 артистів виходили на сцену мі-

ського палацу мистецтв «Зоря» та виконували різні жанри мистецтва, зокрема народну та сучасну хореографію, бальний танець, народний вокал, літературні декламації. Метою цього рекордного заходу було відзначення Всеукраїнського дня працівників культури та майстрів народного мистецтва. Серед виконавців – творчий колектив «Дзвін», ансамбль народного танцю «Добродар», дитячий ансамбль народного танцю «Квіти Поділля», ансамбль народного танцю «Вінничанка», «Радість», ансамбль сучасного танцю «Болеро» та ін. хореографічний колектив «Степ-компанія» та ін [35].

Створений у 1984 році ансамбль народного танцю «*Барвінок*» працював під керівництвом Петра Бойка, який є не лише засновником, а й заслуженим артистом України, заслуженим артистом України, почесним громадянином міста Вінниці, а також відмінник народної освіти України. Петро Бойко нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня, а також Міжнародним орденом усмішки.

Гастролі вихованців «*Барвінку*» побували у понад 30 країнах світу, серед яких Молдова, Польща, Чехія, Сербія, Чорногорія, Угорщина, Австрія, Словаччина, Греція, Туреччина, Франція, Італія, Німеччина, Іспанія, Англія, Китай і Японія. Їхні виступи неодноразово демонструвалися на українському, польському, сербському, японському та CNN телебаченні.

Колекція ансамблю зосереджена навколо українських народних танців. Більшість танцювальних номерів виконав народний артист України Петро Бойк. Найпомітнішою характеристикою колекції ансамблю є те, що більшість танців є сюжетними, кожен зі своїм сюжетом. Ці історії передаються через хореографію.

У 1987 році «*Барвінку*» присвоєно почесне звання «Зразковий колектив художньої творчості», що є вагомим досягненням, якщо врахувати, що він проіснував лише три роки [33].

Під час репетиції урядового концерту на сцені палацу мистецтв «Україна» в листопаді 1987 року ансамбль представив хореографічну виставу «Не згасне сонце». У цій виставі колектив «*Барвінок*» вперше через танець відо-

бразив Чорнобильську катастрофу. Репетиція викликала ажіотаж, і на наступних репетиціях збиралися великі натовпи, щоб побачити номер. На одній із таких репетицій шановний український диригент, народний артист УРСР Стефан Турчак особисто привітав молодого режисера Петра Бойка з професійною та серйозною хореографією у виконанні дітей на сцені. Турчак високо оцінив танець, зазначивши: «Ви на правильному шляху! Так тримати! Вітаю, бажаю успіхів і майбутніх перемог»!.

30 грудня 1987 року відбулася прем'єра єдиного в Україні одноактного дитячого балету «Пригоди Барвінка» за мотивами казок Богдана Чалого. У рамках годинної вистави української хореографії молоді танцюристи розповідають про фантастичні ескапади Барвінка. Богдан Чалий, автор книги «Сто пригод Барвінка», неодноразово бував на концертах і ніколи не приховував свого захоплення побаченим. Він дивується майстерності й таланту молодого режисера Петра Бойка та його команди «барвінків», які оживляють героїв книжки на сцені, даруючи справжню казку дітям і дорослим глядачам.

З 1986 року «Барвінок» бере участь у «Золотій ялинці» Харцерського фестивалю в Кельце (Польща) і став відомим і неодноразовим лауреатом гран-прі на цьому відомому конкурсі.

Під час перебування в Міжнародному піонерському таборі «Океан» у Владивостоці в 1988 році ансамбль «Барвінок» провів численні концерти, в тому числі благодійні, зі збором коштів для Приморського дитячого фонду. Крім того, вони взяли участь у святкуванні 50-річчя Хасанських подій у Слов'янці.

У 1989 році ансамбль був удостоєний лауреата Республіканської премії імені М.Островського.

У 1989 році ансамбль танцю «Барвінок» створив фольклорний колектив, який демонструє на сцені найціннішу музичну спадщину. Нині як студія, так і фольклорний колектив мають численні нагороди. Студія визнана лауреатом Міжнародного фольклорного фестивалю, а фольклорний колектив отримав лаври як всеукраїнських, так і міжнародних фестивалів [36].

У 1993 році фольклорному колективу присвоєно звання «Зразковий художній колектив». Вирізняє цей колектив те, що всі його учасники – діти, які займаються у всіх трьох творчих колективах: танцювальному ансамблі «Барвінок», фольклорному гуртку та гуртках художньої вишивки. Це означає, що кожен учасник ансамблю навчений не лише танцю, а й співу, вишиванню та навіть одному чи декільком українським музичним інструментам. Таке поєднання унікальне не лише в Україні, а й у всьому світі.

Репертуар ансамблю побудований на автентичному фольклорному матеріалі, який був записаний, розшифрований та упорядкований самими гуртківцями. Майже в кожному селі Вінниччини учасники ансамблю дружать з місцевими жителями, які допомагають дітям охоплювати та пізнати фольклорну спадщину. Діти прагнуть відтворити народний танець, пісню чи ритуал якомога точніше до оригінальної версії, хоча часто їм доводиться адаптувати та інтерпретувати обряд відповідно до постановки. Самі діти часто пропонують свої варіанти, які зберігають відтворювану дію в первісному вигляді. У сценічній версії використовуються різноманітні ансамблі, триголосна музика, елементи пантоміми тощо. Під час концерту фольклорний колектив комплексно використовує спів, інструментальну музику, танець. Колектив створив кілька цікавих авторських програм, серед яких «Веснянки», «Івана Купала», «Микола Квітчатий» та інші. Колектив виконує народні пісні у супроводі та акапельно, а також інструментальну музику з різних регіонів України [39].

Під час гастролей за кордоном ансамбль «Барвінок» супроводжує фольклорний колектив, що є обов'язковим для його виступу. Незалежно від країни, в якій виступає ансамбль, сет-лист повинен включати пісні або інструментальні твори, які походять з цієї країни. Молоді учасники ансамблю вміють співати та грати музику різних країн, зокрема української, польської, сербської, англійської, іспанської та німецької. Вони навіть добре володіють китайською та японською народною музикою. Окрім народної музики, у свої концерти включають класичні твори, щоб продемонструвати багатогранність ук-

раїнських народних інструментів. У репертуарі фольклорного колективу оркестр часто виконує твори І. С. Баха, Г. Ф. Генделя, П. І. Чайковського.

Велике значення має ретельний підбір концертного вбрання. Зокрема, обрані костюми з колекції традиційного одягу, зібраної гуртківчанами, виготовлені за автентичними народними зразками. Фольклорний колектив користується високою повагою та запрошує до участі у заходах як у нашому місті, області, так і за межами нашої країни.

«Барвінок» був запрошений, як спеціальний гість на один із фінальних дитячих фестивалів за радянським зразком «Земля — наш спільний дім».

1993 рік став важливою віхою для ансамблю, оскільки вони розпочали тур Німеччиною. Успіх цього туру був просто вражаючим, місцеві газети вітали його як новаторську подію. Німецькі глядачі вперше мали змогу переконатися у красі, яскравості та багатстві національного мистецтва України, а також у високому професіоналізмі та майстерності молодих українських митців. Після цього тріумфу ансамбль продовжив міжнародні тури з професійними шоу в Японії того ж року.

Протягом тривалого партнерства між вінницьким «Барвінком» та Японією, японська публіка неодноразово була рада спостерігати за неперевершеними талантами молодих вінницьких гравців. Під час туру трупа «Барвінок» пройшла понад 50 тисяч кілометрів Японією, давши понад 200 концертів для глядачів по всій країні.

На музичному фестивалі, який проходив у токійському Діснейленді, Periwinkle неодноразово перемагав [40].

Після численних досягнень колективу та завоювання світової слави, у 1995 році ансамбль нарешті отримав власне місце проживання. Наступного року під неухильним керівництвом Петра Бойка Вінницький міський центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва Створено «Барвінок».

Цей центр є позашкільним спеціалізованим навчальним закладом, спрямованим на розвиток художньо-естетичних нахилів та інтересів дітей та підлітків. Крім того, забезпечується допрофесійна та професійна освіта дітей та

молоді. На території центру працює ансамбль танцю «Барвінок» та його фольклорний колектив. Крім того, була створена хореографічна школа з метою навчання та підготовки юних танцюристів до виступу разом з ансамблем.

За 39 років ансамбль народного танцю «Барвінок» перетворився на Центр «Барвінок» – осередок українського національного мистецтва та культурний осередок для підростаючого покоління. Як заклад позашкільної освіти він існує вже 27 років і зараз обслуговує приблизно 1600 дітей віком від 5 до 17 років.

Протягом травня 1999 року ансамбль брав участь в обласному заході «Подільське калинове гроно», який проходив у Києві. Виступи ансамблю були настільки вражаючими, що «Барвінок» було визнано найкращим дитячим колективом України, а Петру Бойку присвоєно почесне звання «Заслужений артист України». Це було значне досягнення для країни.

Восени 1999 року у Варшаві був скликаний саміт для всіх перших леді різних країн. Цей захід був присвячений відзначенню 10-ї річниці ратифікації Декларації прав дитини. Серед присутніх була Людмила Кучма, яка на той час була дружиною Президента України. З цієї нагоди у Варшавській опері було організовано та проведено спеціальний концерт під назвою «Планета радості» [41].

У серпні 2000 року музичний ансамбль «Барвінок» став безперечним переможцем фестивалю «Наша земля – Україна», який відбувся у всесвітньо відомому Міжнародному дитячому центрі «Артек». У цьому фестивалі взяли участь близько 20 найвидатніших музичних колективів як з України, так і з інших країн. За винятковий виступ «Барвінок» отримав особливу відзнаку від організаторів фестивалю, відзначаючи їхній внесок у продовження популяризації та збагачення української культури.

Виступи Барвінка в «Артеку» справили незабутнє враження на зарубіжні колективи, які були підкорені красою та неповторністю його репертуару.

Відтак, на прохання їхніх керівників, Петро Бойко провів численні майстер-класи з українського та подільського народного танцю.

Визначною подією в історії колективу є триумф ансамблю "Барвінок" на Міжнародному музичному конкурсі-фестивалі "Слов'янський базар у Вітебську-2001". Цей престижний фестиваль нагородив єдиний в Україні дитячий колектив ансамбль «Барвінок» найвищою нагородою за виняткову виконавську майстерність і гран-прі за вихід у перемогу.

Минулого року народний ансамбль «Барвінок» відзначив знаменний ювілей – 35-річчя від дня заснування.

Відомий ансамбль пісні і танцю «Поділля» є одним із найповажніших професійних академічних фольклорних колективів Вінниччини України. До складу колективу входять 60 артистів, мішаний хор, оркестрова група, хореографічна група. Ансамбль здобув широке визнання своїми концертними та гастрольними виступами, захопивши публіку з таких віддалених країн, як Англія, Франція, Польща, Швейцарія, Японія, Німеччина та Іспанія. Прагнення колективу ділитися своїм мистецьким талантом з публікою свідчить про участь у творчих звітах Вінниці, зокрема Національного палацу «Україна».

2.3. Репертуар танцювальних колективів Вінниччини

Розвитку української хореографії в період повоєнної реставрації приділяли значну увагу аматорські колективи з видатними керівниками, які підняли якість української хореографічної культури на нову висоту [43].

Післявоєнне десятиліття залишається найменш дослідженим періодом в історії танцювального мистецтва з трьома різними напрямками наукових досліджень: історико-аналітичним, культурно-політичним і науково-теоретичним. Такі відомі вчені, як Т. Павлюк, Ю. А. Станішевський та ін., зробили внесок в історико-аналітичне дослідження української хореографії

повоєнного періоду, детально дослідивши її становлення. Тим часом історики, зокрема В. Даниленко, В. Смолій, В. Верстюк, О. Замлинська, змалювали першочергові умови й тенденції політичного, економічного, культурно-освітнього життя 1940-1950-х років. Зрештою, науково-теоретичні дослідження В. Авраменка, В. Верховинця, А. Гуменюка, В. Шкоріненка висвітлили специфічний жанр танцю, присутній в українській національній хореографії. У 1940-х роках практика хореографії розвивалася за сталінського режиму, який намагався придушити націоналістичні тенденції. Внаслідок цього галузь хореографічної культури зазнавала наполегливих утисків. У відповідь на це Україна прагнула відкрити нові форми у своїй національній культурі в цілому. Тогочасна економічна ситуація сприяла культурному будівництву, важливою складовою якого стали аматорські колективи. Засобом виховання підростаючого покоління стало використання самодіяльної форми хореографічного мистецтва. Проте процес відтворення культурних цінностей призвів до зрушення в бік народної творчості, що вимагало створення професійних колективів. У період відбудови професійні колективи відіграли вирішальну роль у розвитку українського сценічного та народно-танцювального мистецтва. До складу цих колективів входили

Державний ансамбль танцю УРСР, який нині називається Національний заслужений академічний ансамбль танцю імені П. Вірського, танцювальний колектив Національного заслуженого академічного народного хору імені Г. Верьовки, Заслужений Закарпатський народний хор, Гуцульський державний ансамбль пісні і танцю, Вінницький державний ансамбль пісні і танцю «Вітерець Поділля» (нині — Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля» Вінницької обласної філармонії ім. М. Д. Леонтовича), Київський державний ансамбль пісні і танцю «Вітерець Поділля» військового округу, м. ін. Ці колективи відповідали за збереження національних традицій і фольклору як в Україні, так і за кордоном. Їх високий рівень технічної майстерності в українському народно-сценічному танці справив на глядачів незабутнє враження.

Крім того, ці професійні групи слугували важливим джерелом натхнення та керівництва для аматорських танцювальних груп [44].

Після війни швидкими темпами почало зароджуватися безліч нових форм хореографії. У царині балету загальноновизнано, що найвищий рівень майстерності демонструється через сюжетні постановки, які включають фольклорні впливи та композиції, що демонструють боротьбу за глобальний мир, особливо серед різноманітного населення СРСР. Інший вид хореографії — «танці народів СРСР» — розроблений балетмейстерами новий стиль, що включає елементи традиційного танцю. На жаль, цей вид танцю з часом втрачає своє автентичне фольклорне наповнення.

Основним завданням розвитку хореографічних колективів та їх керівників були духовні потреби навколишнього населення. У період післявоєнного відродження були організовані олімпіади художньої самодіяльності, в яких брали участь представники різних жанрів танцю — народного, класичного, характерного, а також гуртки народного танцю, ансамблі пісні і танцю. Ці заходи створені з метою сприяння популяризації хореографічного мистецтва та обміну досвідом серед практиків. Кращі зразки цих заходів були перетворені в художньо-документальні фільми. Проте при подальшому дослідженні наукових матеріалів стає відомо, що відродження ансамблів народного танцю та хореографічних колективів досягло високого виконавського рівня зі складними ліричними творами. Професійні колективи почали готувати якісні хореографічні композиції з сюжетною основою [45].

Протягом історії українського народу український народний танець розвивався, набував нових форм і зразків. Хореографічне мистецтво, як і українська культура, зіткнулося з багатьма випробуваннями та стражданнями на своєму шляху, постійно розвиваючись та впроваджуючи нові рухи, поєднуючи традиційний український пісенний матеріал із музикою. Лексика, яка використовується в українському народному танці, є унікальною рисою, яка виділяє його серед інших народностей; це відображення національної сутності. Ці характеристики стали звичними і зараз сприймаються як належне.

Проте навіть із здобуттям Україною незалежності питання формування національної свідомості та самосвідомості не було до кінця вирішене. На державному рівні все ще відсутня комплексна національна освітня програма, незважаючи на певні зусилля, які докладаються для досягнення цієї мети.

Ознайомившись із матеріалами, що стосуються сучасного розвитку українського народно-сценічного танцю, не можна заперечити величезний вплив, який він має. Професійні хореографічні колективи та ансамблі пісні і танцю поширили популярність українських танців, які втілюють у своїх виставах українську історію та обряди. Перші кроки до побудови українського народного танцю зробили такі талановиті хореографи, як В. Авраменко, К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, Є. Зайцева. Василь Авраменко вважав, що український народний танець мав не лише культурно-мистецьке значення, а й був життєво важливим засобом національного виховання. Він писав: Хочу наукою танцю пробудити в молоді любов до України, прагнення до спільної української думки, розуміючи велике значення виховання в молоді національної гордості та свідомості [49].

У сучасному стані української хореографічної культури відсутні комплексні теоретичні дослідження, які б заглиблювалися в нюанси українського народно-сценічного танцю в професійних колективах, пісенно-танцювального змісту. Піонер театральної пісні, керівник вокально-хореографічних композицій В. Верховинець вважав, що жіночий хоровий театральний ансамбль «Жингоранс» втілює його бачення, став рушійною силою розвитку української народної хореографії. Його широкі дослідження української фольклористики та етнографії, а також теоретичні праці «Теорія українського народного танцю», «Весняна ніч», «Українське весілля» стали основою для створення колективу. У «Теорії українського народного танцю» фольклорист стверджував, що українського балету ще не існувало і воно стане лише тоді, коли в нього буде інтегровано багатство народного танцю, що зробить його унікальним і автентичним. Для створення таких балетів необхідна ретельна, ретельна і пристрасна розробка танцювального матеріалу.

Значне місце в духовному житті займав унікальний ансамбль української пісні і танцю «Вітер Поділля». Ансамбль був створений у 1944 році після визволення Вінниці від фашистських загарбників. Нині ансамбль працює при обласній філармонії. Рішення про створення Вінницької обласної філармонії було оголошено 11 травня під час Днів музики та співу, які відбулися в Парку культури імені Горького. Проте з початком гастрольної діяльності ансамбль перебував під пильним наглядом радянської влади та партій. Незважаючи на наявність досвідчених та кваліфікованих митців, мистецька галузь не була пріоритетною для їх розвитку за часів Радянського Союзу. Це призвело до того, що в 1945 році був підписаний наказ, в якому описано порушення ансамблем організаційно-адміністративних умов. Концерт відзначився грубим і нетактовним ставленням до публіки. В результаті кілька співробітників були звільнені, а керівник отримав сувору догану. Це призвело до гострої нестачі кваліфікованих кадрів, і керівництво було змушене діяти негайно. 10 квітня 1946 року в газеті «Вінницька правда» було надруковано оголошення про залучення співаків, танцюристів, баяністів та інших музикантів до ансамблю пісні і танцю «Вітерець Поділля». Художнім керівником колективу був Олександр Середюк, а колективом керували балетмейстер А. Попов, диригент Я. Попов. Любарський, та соліст Б. Кулик. Зі збором талановитих і працюючих артистів керівник почав зосереджуватися на створенні концертного репертуару [46].

Українську народну музику можна поділити на три групи: вокальну, вокально-інструментальну та інструментальну. Інструментальна музика розглядається в контексті танцювальних мелодій, таких як гопак, метелики, козаки, гуцулки, коломийки, кадрилі, польки та ін. Ці танці зазвичай виконуються під пісню або змішане виконання, де є перехід від пісні до інструментальної музики. Саме це мав на меті відтворити у своєму творі О. Середюк. Відновивши творчу діяльність, ансамбль почав гастролювати. Вони відвідували Західну Україну, великі міста, маленькі містечка, здебільшого виступали на прифронтових територіях. Під час Великої Вітчизняної війни майже кожен

артист був у складі фронтових концертних бригад. Вінницькі музичні колективи заохочували вдосконалювати свою роботу колеги-письменники, наприклад Михайло Стельмах, який писав про філармонію, зазначивши: Ця установа повністю укомплектована, є директор, заступник, художній керівник, адміністратори, бухгалтери. мати лише один концерт ансамблю пісні і танцю на місяць. У концертних програмах брали участь випадкові виконавці, а програма будується якісно, з поганою підготовкою». Ця стаття викликала серйозні звинувачення, і майже одразу облвиконком відправив у відставку старе керівництво на нове, більш активне.

Різноманітні колективи зробили значний внесок у галузі хореографії в культурно-освітній сфері. Це призвело до розвитку танцювальних колективів, зокрема вінницького «Вітер Поділля». Танцювальний колектив «Вітер Поділля» отримав щедрий внесок від артиста, який написав заголовну пісню «Вітер Поділля». Пісня стала характерною для виступів трупи. У 1964 році ансамбль побував на батьківщині Т. Г. Шевченка з програмою, присвяченою великому кобзарю, яку схвально зустріли вінничани. До програми увійшли кращі роботи та хореографічні образи. Крім того, розроблено програму святкування 50-річчя утворення СРСР. Ця програма містила безліч танців і творів різних культур світу, але найпоширенішою в репертуарі колективу залишається українська пісня. Значне місце у творчості колективу займають роботи власних вінницьких майстрів Р. Скалецького, С. Гриценка, М. Осадчого, І. Масляєва. Основу колективу становила група бандуристів, які змогли плавно адаптуватися до різних складів під час концерту. Колектив бандуристів складався з таких кваліфікованих професіоналів, як С. Парчевський, А. Дзюбенко, О. Плохотняк. Але зірковим атракціоном шоу став виступ Лілії та Віри Ткачук, сестер-близнючок, чії бандуристичні навички перенесли їх по всьому світу в Монголію, Чехословаччину, Кубу, Болгарію та Польщу. В їхньому репертуарі були душевні пісні «Три поради» І.Шамко, «Дощ», «Летять чайки» Ю.Рожавської. Варто зазначити, що група танцюристів складалася всього з трьох пар, які постійно відточували свої здібності. Світлана

Волохіна та Микола Одинокий були одними з видатних виконавців у групі, виконавши гру, яка була витонченою, технічно грамотною та повною експресії [46].

Слід відзначити яскравість репертуару, який склали фольклорні матеріали, зібрані з Подільського краю. Навіть первісні суспільства дотримувалися вірувань, пов'язаних із сільськогосподарською роботою. Отже, календарна обрядовість розвивалася разом із трудовими процесами, вбираючи в себе власні традиції та мотиви. Супровідні робочі пісні звучали схоже на молитви в стародавніх системах вірувань. Поява християнства принесла з собою церковно-філософський погляд на природу та її сприйняття. Так, на Поділлі на Великодніх святах були гаї, які раніше були частиною релігійного культу. Зазвичай ці гаї очолювали молоді дівчата, а дні святкування в різних місцевостях були різними. Існувало декілька способів виконання ура, зокрема круговий, коли група дівчат танцювала в колі навколо центрального актора, який виконував основні рухи на тему пісні; єдиний ключ, де учасники, взявшись за руки, ходили змійкою, утворюючи рухливі лінії; і двоклавішний, де виконавці стояли обличчям один до одного, розташовуючись у два ряди, і виконували рухи відповідно до пісні.

Кожна етнічна приналежність має власний набір норм поведінки, які передаються у спадок, створюючи стереотип культурних цінностей, економічних і політичних систем, унікальних для цієї конкретної групи. Як правило, ці традиції оригінальні, але з часом вони мають тенденцію фрагментуватися та зникати [47]. Фольклор — це творче осмислення й узагальнення життєвого досвіду українського народу. Вона є яскравим вираженням мистецької та історичної пам'яті нації, важливим чинником соціальної екології, що сприяє культурному «виживанню» особистості. Хореографічне мистецтво належить до найдавніших видів мистецтва, що відображають дійсність за допомогою танцювальних рухів. Ці рухи досягаються ритмічним і узгодженим використанням художньо визначених положень людського тіла, рук, ніг, голови, міміки. Хоча видимі компоненти хореографічного образу є матеріалом для

внутрішньої емоційної структури танцювального мистецтва, він також складається з багатьох інших компонентів.

Танець як вид мистецтва є лише відображенням його технічної майстерності, якщо він не викликає емоцій у глядачів. Справжній танцювальний твір справляє незабутнє враження як на глядачів, так і на шанувальників. Щоб створити оригінальний хореографічний шедевр, необхідно глибоко володіти фольклорним матеріалом, який відбирався і відшліфовувався незліченними поколіннями. Крім того, вміла та професійна інтерпретація матеріалу має вирішальне значення для загального сприйняття твору, а стиль танцю відображає поточні смаки його глядача. Збереження національних традицій та самобутності, демонстрація багатства народного мистецтва – невід’ємні аспекти творчості відомих хореографів В. Верховинця та П. Вірського. Ці митці створюють унікальні національні твори, які є не просто копіями один одного, а навпаки, з кожним новим проектом вони відкривають нові способи подачі матеріалу [47].

Культура Вінниччини – вишукана та природна перлина Подільського краю. Подоляни були відомі тим, що дотримувалися християнських звичаїв, зберігали рідні пісні, слова, танці, вносили свій внесок в історію українського народу, спадщину якої продовжив ансамбль пісні і танцю «Вітер Поділля». У травні 1994 року ансамбль відзначив свій ювілей концертом у музично-драматичному театрі ім. М. Садовського. Концерт продемонстрував нову програму з вдячністю ветеранам колективу та присвятами новим творам. За 50 років наполегливої праці та творчості ансамбль дав близько тисячі концертів. Керував ансамблем Віталій Газінський, який народився в селі Сербинівка Староконстянтинівського району на Хмельниччині. Музичний талант Віталія проявився ще в дитинстві, коли йому подарували баян від батька. Він сам навчився грати, а згодом здобув освіту в Хмельницькому музичному училищі та Одеській консерваторії, де навчався у таких відомих музикантів, як Анатолій Авдієвський, Анатолій Мархлевський, народний артист Іван Сльота та художник Данило Крижанівський. Здобувши повну освіту, став

хормейстером Одеського оперного театру. Проте любов до рідної Подільської землі заманила Віталія до Вінниці, де він працював керівником хору у Вінницькому музичному училищі імені М. Д. Леонтовича. За заслуги у музичному розвитку Вінниччини отримав численні нагороди, у тому числі «Заслужений діяч мистецтв Кабардино-Балкарії», «Заслужений працівник культури України».

Програма ансамблю *«Поділля»* підкреслює стійкість народу та єдність людського духу. Ансамбль був розіграшем та почесним гостем VI Міжнародного фестивалю «Музика без кордонів», який приурочений до сезону цвітіння сакур і вже шостий рік поспіль відбувається в Ужгороді. Сцена філармонії кілька днів була наповнена музикою різних епох, жанрів і стилів. Ансамбль продемонстрував свою концертну програму «Країна козаків», яка увібрала в себе найкращі зразки народного мистецтва Вінниччини. У програмі були різноманітні побутові сценки з життя подільського села, зокрема гуморески, танці, пісні. Складаючи репертуар, художній керівник наголошував на важливості постійного пошуку неповторних шедеврів у культурному надбанні народу [48].

Імідж, який команда представляє світові, багато в чому залежить від репертуару, який вони виконують. Вибір творів безпосередньо пов'язаний з унікальними характеристиками команди, її стилем і відкритістю до різних форм художнього вираження. Коли справа доходить до створення репертуару, дуже важливо, щоб команда включала широкий спектр жанрів, які відповідають регіону та віку виконавців. Репертуар повинен викликати любов до мистецтва і виховувати повагу до культурної спадщини танцю.

Створення репертуару танцювально-пісенного колективу може відбуватися з різних джерел. Регіональний фольклор є невід'ємною складовою у формуванні оригінального матеріалу. Балетмейстер використовує фольклорний матеріал для створення сценічних інсценувань з тиражуванням номерів, музики та костюмів. Танцювальні композиції передають суть традицій, та-

емниці та атмосферу культури. Кожна нова постановка представляє унікальне хореографічне рішення. У наш час відеоскарбниці з'явилися як новий метод створення репертуару команди. Хореографи черпають натхнення з відеоматеріалу, щоб створити власну хореографію або запозичити з існуючої лексики. Основним джерелом у формуванні репертуару колективу є образна винахідливість балетмейстера. Для досягнення високого рівня професіоналізму необхідна постійна постановка творчих завдань як перед хореографом, так і перед виконавцями. Колектив складається з виконавців різної технічної підготовки, що створює значну складність підбору репертуару. При підборі репертуару режисер повинен орієнтуватися на вищі хореографічні прийоми, а не на загальний середній рівень танцюристів. Сьогодні в репертуарі є масові постановки з великою кількістю танцюристів, що може обмежувати здібності та індивідуальний танцювальний рівень кожного виконавця. Такий підхід може змусити талановитих танцюристів виконувати ті самі постановки, що й менш обдаровані танцюристи. Вправний танцюрист з високими здібностями повинен бути центральною частиною професійної команди. Сольні композиції повинні бути створені для демонстрації їхнього таланту і становлять основу репертуару, збагачуючи концертну програму.

Коли ми порівнюємо репертуар дітей і дорослих, то можна помітити, що репертуар дорослих містить більш глибокий зміст, розуміння, та розуміння суті сюжету. Такий репертуар називають камерним і вимагає від режисера ретельного дослідження, роботи над виразністю образу балетом, повної концентрації та мобілізації особистості. Це тому, що в центрі уваги – художня індивідуальність [48].

У репертуарі ансамблю пісні і танцю «Поділля» яскраво відображено весняно-обрядовий цикл. Картина весни починається з танцю, який виконує молода дівчина, яка за допомогою флейти пробуджує природу від зимового сну. Далі йде хор, який бере участь в обряді пробудження, водить хоровод і співає веснянки. Свято приходу весни починається з обряду закликання весни, який складається з низки танців, що несуть в собі багатозначний зміст.

Дівчата співають веснянки, щоб закликати прихід весни з її щедрими дарами, зокрема щебетанням птахів і цвітінням квітів. Прихід весни після зими сприймається як боротьба двох протилежних сил — тепла й холоду. Тому вважається, що виконання хороводів допомагає весні побороти ворога холоду, а також закликає природу пробудити добрий урожай.

Кілька пісень стали досить популярними серед українців, наприклад «Зелений шум», «Подоляночка», «А ми просо сіяли, сіяли», «Прийде весна». Тексти цих пісень описують певні рухи, такі як дії рубки, косіння, оранки та ручної сівби. Для імітації трудових процесів, які починаються з приходом весни, учасники хороводу виконують ці рухи. Основними образами веснянок є півколо, коло, різні тональності, які ведуть дівчата, які рухаються в такт музиці. Темп руху визначається обраною піснею.

Танцювальний ритуал літніх свят є продовженням весняного періоду. Літня обрядовість тісно пов'язана з давніми віруваннями, культами та міфологією. В Україні найголовніше свято літа – Івана Купала. Балетмейстер ансамблю «Поділля» відтворив це свято у концертній програмі. Хореографічна композиція «Липневі розваги» зображує підготовку молоді до свята шляхом плетіння вінків із живих квітів, розведення вогнища, «Марено». З настанням ночі молодь збирається на галявині й танцює навколо «божевілля» під зірками.

Академічний ансамбль «Поділля» яскраво впроваджує елементи фольклору в цикл концертних програм «Від Калити до Йордану», присвячений зимовому періоду календарної обрядовості. Метою програми є відтворення українських новорічних традицій. Вступна частина концерту задає тон новорічним святкам, де виступають українські дівчата та хлопці, які виконують танцювальні номери, що перегукуються з традиційними зимовими святами. Хореографія включає в себе різноманітні кроки, такі як «гіпси», «колиханья», «літаючі» кроки, оберти, «голуби» та інші [52]. Перший фрагмент вистави присвячений Андрієвому дню, де зображено традиційний обряд «Калита». Святкування калини 13 грудня також відоме як «Андріївський вечір». Згідно

з українським звичаєм, калиту готує найстарша господиня, яка потім передається молодшій дівчині. Тісто для калити має бути дуже солодким, а прикрашається воно сушеними вишнями та родзинками. Калиту запікають у духовці, щоб отримати текстуру, яку неможливо розкусити. Посеред хати вішають калиту, прикрашену червоною стрічкою, для бастарда, після чого влаштовують програму з піснями і танцями на честь Святого вечора. Традиційні елементи вертепної драми також включені. Танцювальна програма Святого вечора передбачає танці дівчини навколо зірки. Третій епізод зимових гулянь — Щедрий вечір, який поділяється на дві частини: «Меланка» і «Кози». Особливо захоплююче виконання балетмейстером сцени «Меланка» з традиційним ритуалом водіння Кози. Фігура «Кози» має давнє язичницьке походження, а в європейських культурах існували вірування про перевтілення людських душ у козлів. Таким чином, магічна коза або маски козла мали на меті перешкоджати циклу смерті та відродження та сприяти безперервному поширенню життя. Обряд водіння Кози привертає значну увагу глядачів, а в українській грі присутні такі персонажі, як Дід, Коза та Лікар. Зображення козла досить жартівливе, оскільки перевдягнений хлопець виконує перебільшені рухи, намагаючись імітувати поведінку тварини. На завершення всієї концертної програми виконується традиційний український танець «Гопак» [52].

Мистецтво хореографії служить методом виховання естетичної свідомості для сприяння розвитку всебічно розвиненої особистості. Оригінальні форми пластики, жестів і рухів присутні в цьому виді мистецтва, створеному його людьми. Через залучення народної хореографії до професійних колективів формується почуття національної свідомості та візуалізація національної ідентичності українського народу, висвітлення його значного морально-етичного потенціалу. У просуванні народно-сценічного танцю в рамках академічної танцювальної традиції сприяли талановиті українські хореографи В. Верховинець, В. Авраменко, П. Вірський.

2.4. Хореографічна освіта, як складова мистецької освіти

м. Вінниці

Вінницька дитяча школа мистецтв створена в 1990 р. і є першим в регіоні мистецьким закладом нового типу, що об'єднав в своєму навчально-виховному процесі різні види мистецтв: музику, хореографію та образотворче мистецтво. *Відділення хореографії* створено в 1992 р. Першими викладачами відділу були О. Задорожна і В. Бойко. В даний час на хореографічному відділенні працюють 8 викладачів і 12 концертмейстерів; навчається понад 160 учнів. Провідний ансамбль «Подоланочка» (кер. В. Марценюк) був створений в 1993 р. Вихованці цього колективу опановують мистецтво хореографії та постійно урізноманітнюють свій репертуар [38].

Вінницький міський Центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва "Барвінок" був створений у 1996 році. За роки існування Центр став осередком народної культури та центром виховання підростаючого покоління засобами українського національного мистецтва. У зведених репетиціях концертного складу ансамблю приймають участь одночасно більше 150 дітей різного віку.

На базі Центру "Барвінок" працюють «Народні художні колективи» - ансамбль танцю "Барвінок", фольклорна група ансамблю "Барвінок" та студія художньої вишивки "Барвінкові візерунки". Учасниками всіх творчих колективів Центру (ансамблю танцю "Барвінок", фольклорної групи, гуртків сольного співу та студії художньої вишивки) є одні й ті ж діти.

Репертуар фольклорної групи базується на автентичному фольклорному матеріалі, який записується, розшифровується та систематизується гуртківцями. Велика увага приділяється підбору концертних костюмів. В основному використовуються костюми з колекції народного одягу, яку зібрали гуртківці, та виготовлені за автентичними народними зразками.

Домінуючою складовою комплексу програм художньо-естетичного напрямку, як і всього навчально-виховного процесу є вивчення хореографіч-

них дисциплін, що суттєво впливає на вивчення інших предметів, таких як вокал та сольний спів, музика, художня ручна вишивка, акробатика та інші. Під час занять педагоги навчають дітей танцювати, співати, грати на народних інструментах, вишивати, ознайомлюють з історією того чи іншого танцю, пісні та їх значення для певного регіону України, акцентуючи при цьому увагу дітей на очевидний тісний зв'язок між хореографією та іншими видами мистецтва.

Вінницький міський палац дітей та юнацтва. Тут функціонують наступні колективи: Зразковий художній колектив «Радість» (кер. В. Бойко), заснований 1998 р.; ансамбль класичного танцю «Фуете» (кер. Ж. Ільченко), заснований 1980 р.; ансамбль естрадного спортивного танцю «ЕОС» (кер. В. Боднар, І. Макарчук), заснований 1996 р.; ансамбль сучасного естрадного танцю «Данс клуб Екстрім» (кер. Я. Григор'єва), заснований 2005 р.; Ансамбль спортивного бального танцю «Олімпія» (кер. А. Пашинін, суддя міжнародного класу WDC AL (World Dance Council Amateur League), засновано у 2005 р. [38].

Вінницький міський палац мистецтв «Зоря»: зразковий дитячий ансамбль танцю «Степ-компанія» (кер. М. Семенов, Л. Семенова); зразковий ансамбль бального танцю Данс-клуб «Болеро» (кер. А. Маковій, Н. Зозуля, С. Зарубіна); народний ансамбль сучасного естрадного танцю Данс-клуб «Болеро» (кер. С. Чистякова); колектив народного танцю «Квіти Поділля» (кер. С. Солодських і О. Солодських).

Колективи презентують хореографічне мистецтво подільського краю як в Україні так і за її межами. Найпопулярнішими серед них є «Зірка України» (м. Хмельницький), «Подільський зорепад», «Барвінкове кружало», «Зоряний тріумф» (м. Вінниця), «Сюїта зимових свят» (м. Житомир), «Об'єднаємо дитячу країну» (м. Трускавець), «Перлина Черемошу» (м. Вижниця), «Ltoies de Paris» (м. Париж, Франція), «Ранкова зірка» (м. Банско, Болгарія), «Татранське джерело» (Словаччина) та ін.

Колективи викладачів та учнів хореографічних відділень мистецьких шкіл міста Вінниці та міських центрів культури і мистецтва беруть активну участь у шкільних концертах, культурно-мистецьких заходах міста, залучаються до загальноміських мистецьких проєктів (День міста, День Європи, День Незалежності України); проводять культурно-просвітницьку діяльність у бібліотеках, військових частинах, військовому шпиталі, будинках-інтернатах тощо [38].

Вінницький коледж культури і мистецтва ім. М.Д. Леонтовича, навчальний заклад I рівня акредитації, відкритий в 1958 р. Основною метою діяльності Коледжу є підготовка згідно з державним замовленням і договірними зобов'язаннями висококваліфікованих фахівців для мистецьких закладів освіти, закладів культури, освіти та інших галузей народного господарства, а також здійснення освітньої діяльності, яка включає навчальну, методичну, наукову, виховну, культурну діяльність.

Головними напрямками і завданнями Коледжу є:

- забезпечення підготовки фахівців з ліцензованих та акредитованих спеціальностей;
- надання повної загальної середньої освіти студентам, які вступили до Коледжу на базі базової загальної середньої освіти;
- забезпечення культурного і духовного розвитку особистості, виховання осіб, які навчаються в Коледжі, в дусі українського патріотизму, поваги до Конституції та законів України;
- підготовка фахівців, які здатні продовжувати навчання у вищих закладах освіти акредитації відповідного профілю. [51]

Структурними підрозділами Вінницького фахового коледжу мистецтв ім. М.Д. Леонтовича є відділення та циклові (предметні) комісії. Відділення об'єднує навчальні групи зі спеціальності «Музичне мистецтво» за спеціалізаціями «Фортепіано», «Оркестрові струнні інструменти», «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Народні інструменти», «Хорове

диригування», «Спів», «Теорія музики», «Сценічне мистецтво» та «Хореографія». Хореографічний відділ розпочав свою роботу в 2000 р.

Училище має три хореографічні класи, роздягальні та душові кімнати, що забезпечує можливість проведення занять з фахових дисциплін студентів хореографічного відділу. Форма навчання: денна та заочна. За освітньо-професійним ступенем: фаховий молодший бакалавр. Вступ до навчального закладу після закінчення 9 та 11 класів.

У 2000 р. заслуженими артистами України Кондюк А.С. та Кодюк Л.В. було створено Театр народного танцю, який з 2020 р. носить назву ансамбль народного танцю «Подільняни» (кер. Філімонова-Златогурська Є.С.). Ансамбль є володарем Гран-прі та лауреатом міжнародних та всеукраїнських конкурсів.

Ансамбль сучасного танцю «Гротеск» з'явився в коледжі у 2013 р. (кер. Кулик Д.О. та Поклад С.В.). Ансамбль творчо співпрацює з іншими відділами, став лауреатом міжнародних та всеукраїнських конкурсів.

За час існування відділу підготовлено 284 хореографа, які працюють в професійних колективах України, створюють власні хореографічні ансамблі та реалізують власні танцювальні проекти.

Вищу хореографічну освіту можна здобути у *Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського*.

Освітньо-професійна програма «Хореографія» є нормативним документом, який регламентує нормативні, компетентісні, кваліфікаційні, організаційні, методичні та навчальні вимоги у підготовці бакалаврів у галузі 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 024 «Хореографія». Освітньо-професійна програма розроблена робочою групою кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського.

Мета освітньої програми : забезпечити умови розвитку і формування професійних та загальних компетентностей бакалавра зі спеціальності 024 «Хореографія» та оволодіти знаннями, уміннями та навичками, необхідними

для здійснення професійної хореографічно- виконавської, педагогічної, методичної та науково- дослідницької діяльності.

Програма забезпечує поглиблену підготовку бакалаврів хореографічного мистецтва на основі взаємозв'язку її викладацької, виконавської та дослідницької складових. Фахівці готуються для сольної, ансамблевої виконавської діяльності в якості викладачів хореографічних дисциплін, артистів танцювальних колективів, а також до роботи в науково-дослідницькій та хореографічно-педагогічній сферах. З 2022 р. проводиться підготовка здобувачів рівня Магістр галузі 02 “Культура і мистецтво”, спеціальності 024 “Хореографія”.

За час існування відділу створюються власні хореографічні ансамблі та хореографічні колективи, які реалізують власні танцювальні проекти.

Прикладом є ансамбль сучасного танцю «eMotion» (кер. Кулик Д.О.). Вихованці цього колективу опановують мистецтво хореографії та постійно урізноманітнюють свій репертуар.

ВИСНОВКИ

На підставі опрацьованої наукової літератури і пошукової та теоретико-аналітичної роботи сформульовані висновки, які дають можливість скласти цілісне уявлення про розвиток народної хореографічної культури Поділля.

1. Витоки народних танців лежать в глибокій давнині, коли танець був імітацією реальних дій прадавньої людини, а обрядові танці розвинулися на основі стародавніх вірувань і були своєрідним сплавом анімізму, магії та стародавнього мистецтва. Жанрово-стилістичні особливості подільських танців зумовлені системою місцевих звичаїв і обрядів, що відповідають календарно-обрядовому та родинно-побутовому циклам. Серед календарно-обрядових найбільш збереженим на Поділлі є Великодній обряд. Домінуючими тут є дівочі танці-хороводи, ігри-танки «А ми просо сіяли», «Подоляночка», «Мак», «Кривий танець». Серед родинних обрядів найбільш збереженим на Поділлі є весільний. Хореографічний весільний репертуар поділяється на дві групи: ритуально-обрядові танці й розважальні. Характерні ознаки та стилістичні особливості традиційних танцювальних зразків проявляються у хореографічній лексиці:

- у танцювальних рухах (основний танцювальний крок, приставний крок, крок польки, притупи), танцюристи виконують швидкі оберти, скоки та стрибки, що додає динаміки та виразності виступу;

- частій зміні положень рук, танцюристи виконують послідовно різні рухи, включаючи повороти, вплетення та злиття, що створює враження технічної майстерності та різноманітності виступу;

- у різноманітних хореографічних малюнках з елементами імпровізації;

- у традиційності – подільські танці зберігають багатий фольклорний спадок, їх характеризують унікальні музичні та хореографічні елементи, які передаються від покоління до покоління. У виступах використовуються традиційні українські костюми, що надає виступам аутентичного вигляду.

2. Генеза рухів народних танців має багато джерел і впливів. Основними факторами, що вплинули на формування рухів народних танців, є етнічна спадщина, природа регіону, соціально-економічні умови та культурні взаємодії.

Етнічна спадщина: рухи народних танців переважно виникли з традиційних ритуалів, обрядів та святкувань.

Природа регіону: географічні особливості та природні умови регіону впливають на рухи танців.

Соціально-економічні умови: соціальні та економічні умови та заняття населення також відображаються у рухах танців. Зокрема, танці, пов'язані з роботою в полі, включають рухи, що наслідують дії сільськогосподарської праці, такі як сіяння, жатва або в'язання снопів.

Культурні взаємодії: танцювальні рухи часто формуються в результаті культурних взаємодій та обміну між різними народами. В результаті відбувається запозичення та адаптування рухів з інших культур, що впливає на формування власних народних танців.

3. Народнo-сценічна хореографія Вінниччини має свою унікальну еволюцію та специфіку. Її формування включає такі основні етапи:

- етнічна спадщина: Вінниччина зберігає багату етнічну спадщину, що відобразилась у формуванні народно-сценічної хореографії. Традиційні обряди, свята та ритуали мали великий вплив на рухи танців. Унікальні народні танці, які передавалися з покоління в покоління, використовувалися для вираження культурної та історичної спадщини регіону;

- вплив сусідніх регіонів: Вінниччина має торговельні та культурні зв'язки з сусідніми регіонами, що сприяло обміну хореографічними елементами. Вплив танцювальних традицій Полісся, Київщини та Поділля, а також інших регіонів України, спричинив збагачення та розширення рухів вінницької хореографії;

- творчий внесок хореографічних колективів: розвитку народно-сценічної хореографії на Вінниччині сприяли виступи та творчість місцевих

хореографічних колективів, які активно працювали над створенням нових постановок, над розвитком танцювальної техніки та впровадженням сучасних елементів у народні танці.

4. Визначено провідні танцювальні колективи народної хореографії регіону. Серед них: Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля» Вінницької обласної філармонії ім. М.Д. Леонтовича, Ансамбль танцю «Радість» Ансамбль танцю «Барвінок», низка фольклорних, аматорських колективів.

5. Визначено основні напрямки діяльності фольклорних, аматорських та професійних танцювальних колективів міста Вінниці. Танцювальні колективи мають різноманітний репертуар, який включає як традиційні народні танці, так і сучасні хореографічні постановки. Основні напрямки репертуару танцювальних колективів Вінниччини включають:

1. Народні танці. Традиційні народні танці займають важливе місце в репертуарі колективів Вінниччини. Сюди відносяться танці різних регіонів України, зокрема танці Поділля, Полісся та Київщини. Танцюристи виконують автентичні рухи, використовуючи традиційні музичні супроводи та костюми.
2. Естрадні та сучасні постановки. Більшість танцювальних колективів Вінниччини включають у свій репертуар сучасні хореографічні постановки, які поєднують народні елементи з елементами сучасного танцю. Це можуть бути естрадні танці, хореографічні композиції на пісні та музику сучасних виконавців.
3. Тематичні вистави. Деякі танцювальні колективи Вінниччини створюють тематичні вистави, в яких об'єднані різні танцювальні стилі і жанри. Це можуть бути вистави з історичною, казковою або сюжетною основою, в яких танцюристи виконують різні ролі та характери.
4. Модернізація народних танців. Низка колективів вносять сучасні елементи та інтерпретацію в традиційні народні танці. Це дозволяє зберегти спадщину, але водночас додати свіжості.

6. Огляд хореографічної освіти в початкових мистецьких навчальних закладах м. Вінниці засвідчує, що хореографічні відділи розпочали свою діяльність в роки незалежності України. В міських центрах культури й мистецтва функціонування хореографічних колективів розпочалось ще у 80-х рр. ХХ ст. і набули динамічного розвитку в період незалежності. Навчання здійснюється за наступними напрямками: народно-сценічний танець, сучасний танець, класичний танець, естрадний і естрадно-спортивний танець, бальний танець. Хореографічні колективи мистецьких закладів спрямовують свою діяльність на виховання підростаючого покоління засобами українського національного мистецтва, популяризацію подільського народного мистецтва, виховання естетичних смаків, патріотизму, а також сприяють популяризації хореографічного мистецтва подільського регіону в Україні та за її межами. Початкова хореографічна освіта у м. Вінниці виступає як частина загального художньо-естетичного виховання, і як фундамент до подальшого професійного навчання й діяльності.

Середню ланку хореографічної освіти забезпечує хореографічний відділ Вінницького коледжу культури і мистецтва ім. М.Д. Леонтовича. Подальшу хореографічну освіту (рівні бакалавр і магістр) здобувають на факультеті мистецтв та художньо-освітніх технологій ВДПУ ім. М. Коцюбинського на ОПП «Хореографія», що забезпечує кафедра музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бернадська Д. Синтез мистецтв у хореографії як формотворчий художній процес [наукова збірка праць]. Київ. 2005.- 177 с.
2. Бойко Ю. Історія українського театру в советському навітленні. Вибране. – Т.2. Мюнхен., 1974 – С. 155.
3. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ.:Мистецтво,1996.- С.496.
4. Величко Ю. Театральний синтез. Український театр. 2003. №4 – 7 с.
5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю, 5-те видання, Київ: Музична Україна, 1990, ст. 43
6. Взаємозв'язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. К., 1997. С. 262
7. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. 5-те вид.- Київ :Муз.Укр., 1990.- С.155.
8. Войко Н. А. 50 років Вінницькому училищу культури і мистецтв ім. М.Д. Леонтовича:історично-довідкове видання. Вінниця. 2008., - С.187.
9. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Мюнхен: Укр. Видавництво, 1966 – Т.2. – С.422.
10. Взаємозв'язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. К., 1997. С. 263
11. «Вінницька газета»- вид. від 20 червня 2014р.
12. Герасемчук Р. Гуцульські танці. [Монографія]. Львів.1939., - С.298.
13. Гнатюк В. Матеріали до української етнології. Гаївки. Львів: Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові, 1909. Т. XII. 100 с
14. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003. – С. 160
15. Гуменюк А. Українські народні танці. Київ: Наукова думка, 1969. С. 3

16. Гуменюк А. Українські народні танці. Київ: Наукова думка, 1969.
17. Дем'яненко Н. Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. Верховинця: [монографія] Полтава: ТОВ «АСМІ», 2010 – С. 272. іл.
18. Жиров О.А. Історико-педагогічні основи становлення і розвитку народної хореографії в Україні другої половини ХХ ст. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: [зб. наук. праць] – Вип. 5 (2006) – Харків- Луганськ, 2006 – С. 325.
19. Зінько Ю.А. Пам'ятки історії та культури Вінницької області. – Вінниця.- 2016 р. – С.140.
20. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. Вінниця. Нова Книга, 2007 – 416с.
21. Захаров Р.В. Створення танцю: сторінки педагогічного досвіду – Мистецтво, 1983 – 224 с.
22. Історично-науковий журнал «Мій край, Вінниччина». – 2015 р. – С.24.
23. Камін В. О. Народно-сценічний танець: груповий розподіл вправ біля станка. Навч. Посібник. Київ.: ДАКККиМ, 2008 – 151 с.
24. Кіндер К.Р. Сакральна символіка в орнаментиці українських хороводів: актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. Праць. – Вип. XII. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ., 2002. – Вип. 7 – С.49-55.
25. Климець Ю.Д. Купальська обрядовість на Україні. Київ., 1990. – С.142.
26. Климник С. Спроба класифікації веснянок-гаївок. Веснянки-гаївки до християнського періоду. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Кн. I. Т. 1- Київ: Обереги, 1004.-Т.2-С. 189-300.
27. Кним І. Жива душа народу: до ювілею українського танку. Вінніпег: Новий шлях, 1996 – 78 с.
28. Кокуленко Б.Г. Мистецтво танцю у творчості Т.Г.Шевченка. Народна творчість та етнографія. Київ., 2008- 1. – С. 15-23

29. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. – Київ. 2000. – 153 с.
30. Кривохижа А. М. Роздуми про мистецтво танцю. Кіровоград.: Центральнoукр. Вид-тво, 2012. -172 с.
31. Кучер В. «Устим Кармалюк». – Київ. 1988. – С. 428 . іл.
32. Легка С.А. Українська народна хореографічна культура ХХ ст.: дис.канд.істор.наук: 17.00.01(Світлана Андріївна Легка). Київ., 2003., – С.173.
33. Литвинова О. У., Фільц Б. М. Історія української музики : [у 6 т.]. 1917 – 1941. – Київ.: Наукова думка, - С.616.
34. Лісовська М.Ю. Теорія та методика народно-сценічного танцю: навчально-методичний посібник для студентів спеціальностей: 024 Хореографія; 014 Середня освіта. Хореографія. 2 - вид. доповнене. – Одеса. 2021. С .18-20 .
35. Логінов О.В., Семенко Л.І. Революція у провінційному місті. Вінниця у 1917 році.- Вінниця., 2011. – С.262.
36. Маліцька К. Історія міста Вінниці. Найдавніші часи – початок ХХ ст.:навчально-методичний посібник. Вінниця. – 2015. – С.136.
37. Москвічова Ю., Сушицький М., Шинкаренко М. Народна хореографічна культура Вінниччини: збереження й трансформація регіональних традицій. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 59, том 2, 2023. С 88 .
38. Москвічова Ю.О., Шинкаренко М.В., Початкова хореографічна освіта як складова мистецької освіти м. Вінниці . – Вінниця 2023.
39. Огієнко І.Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ.: Абрис, 1991. – 272 с.
40. ПастернаковаМ. Українська жінка в хореографії. Едмонт; Київ.,1963.- С.215.
41. Попов А. Д. Про художню цілісність вистави. ССРСР:1969р. – С.197.

42. Програма спецкурсу з українського народного танцю для педагогічних закладів. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 38
43. Ред. Дмитренко О. Ігрові веснянки. Київ, 2005. – С.184.
44. Рудницька О. Українське мистецтво у полікультурному просторі: навч. Посібник. Київ : Екс Об, 2000 – С.208 .
45. Рябий М. Історичні постаті Поділля. Вінниця. – 2017р. – С.278.
46. Сивачук Н.Український дитячий фольклор:підручник. Київ :Деміур, 2003.- С. 288 .
47. Солейко О. Царенко С. Зірка Григорія Артинова, першого Вінницького міського архітектора.- 2012.- С.320 .
48. Сонцева Л.П. Самодіяльне художнє мистецтво в ССРСР: в 2 т. Зкн.- 1930-1950рр
49. «Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку, - К.: 2002. – с. 5-14.
50. Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д - ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.
51. Статут Вінницького коледжу культури і мистецтв ім. М.Д Леонтовича (нова редакція) Вінниця 2018. С. 3-4
52. Танцюра Г.Т. Українська радянська енциклопедія(У 12-ти т.) ред.. Бажан М.П. 1-е вид. Київ.:1984 – Т. 1-С. 137
53. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія. Ч. 3. Типологія хореографії . К., 2013. 90 с.
54. Щур Л.Б . Народна хореографічна культура західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції : дисертація, мистецтвознавство: 26.00.01. Тернопіль.2021. С. 51-66 .