

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ РЕПЕРТУАР ЯК ЗАСІБ
ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ
НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: здобувачка 4 курсу 13-441 гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво

Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво

Швайдецька Ольга Вікторівна

Керівник кандидатка

мистецтвознавства, доцентка

Корнішева Т.Л.

Рецензент кандидатка педагогічних
наук, доцентка, завідувачка кафедри
теорії та методики навчання
мистецьких дисциплін Бердянського
державного педагогічного університету
(м. Запоріжжя) Бурназова В. В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ	5
1.1. Поняття про національну свідомість та її роль у формуванні особистості	5
1.2. Значення хореографії у розвитку національної свідомості.....	10
1.3. Роль музичного репертуару у формуванні національної свідомості на заняттях з хореографії	15
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ РЕПЕРТУАР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ	18
2.1. Огляд українського музичного репертуару	18
2.2. Використання українських народних мелодій та пісень у хореографії	23
2.3. Музичні твори відомих українських композиторів у хореографічних постановках	29
ВИСНОВКИ	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	37
ДОДАТКИ	
Додаток А	43
Додаток Б	44

ВСТУП

Актуальність теми. На сьогоднішній день особливо гостро стоїть проблема формування національної свідомості тим більше у дітей та підлітків. І реалізувати це можна шляхом пропагування національних цінностей як в школі так і в закладах позашкільної освіти, зокрема в дитячих хореографічних колективах. Адже «систематичне й цілеспрямоване виховання національної свідомості й самосвідомості, формування національного типу особистості забезпечить духовну єдність поколінь, тяглість національних традицій» [19].

У працях, присвячених дослідженню українського хореографічного мистецтва, переважно акцентується увага на його національній своєрідності, яка є ретранслятором національно-культурних цінностей. Також розглядаються питання теоретичного характеру – художня мова національного танцю, семантика пластичних символів, вплив хореографічного мистецтва на формування особистості, соціалізації, гуманізації виховання тощо. Зокрема це дослідження А. Бойко [5], К. Василенко [7] К. Кіндер [15], В. Литвиненко [25, 26], А. Морозова [29], Л. Маркевич [27], В. Нечитайло [34], К. Островської [36] та ін. Але головний кут зору фокусується, як правило, на танцювальних жанрах, особливостях народно-сценічної хореографії, формах, рухах, методах виховання тощо. Проблемі ж музичного репертуару як засобу формування національної свідомості на уроках з хореографії ще не приділялось достатньо уваги. Тому тема даної кваліфікаційної роботи **«Український музичний репертуар як засіб формування національної свідомості на заняттях з хореографії»** є дуже актуальною на сьогоднішній день.

Мета дослідження – розглянути український музичний репертуар на заняттях з хореографії як чинник формування національної свідомості дітей.

Відповідно до мети визначаються головні **завдання дослідження**:

- розглянути поняття «національна свідомість» та окреслити її роль у формуванні особистості;
- визначити значення хореографії у розвитку національної свідомості;
- виявити роль музичного репертуару у формуванні національної свідомості на заняттях з хореографії;
- зробити загальний огляд українського музичного репертуару;
- розглянути жанрову палітру українського музичного репертуару, що використовується в репертуарі дитячих хореографічних колективів;
- визначити та обґрунтувати вплив українського музичного репертуару на формування національної свідомості учнів.

Об'єктом дослідження є дитячі хореографічні колективи різних регіонів України.

Предметом дослідження є репертуар дитячих хореографічних колективів різних регіонів України як чинник формування національної свідомості учнів

Методи дослідження. Для розв'язання окреслених завдань дослідження використано наступні методи: *теоретичний* – для уточнення термінологічного апарату дослідження, *аналітичний* – для розгляду та аналізу репертуарної політики дитячих хореографічних колективів, метод *теоретичного узагальнення* – для формування висновків.

Структура дослідження.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел і двох додатків. Загальний обсяг

роботи складає 45 сторінок, з них 37 сторінок основного тексту. Список використаних джерел складає 48 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ

1.1. **Поняття про національну свідомість та її роль у формуванні особистості**

Сучасні події, пов'язані з військовою агресією росії, виклики сьогодення потребують більшої уваги до формування національної свідомості людей і, зокрема, дітей, на долю яких припаде нове відродження України, її відновлення і подальша турбота про її долю. З цієї точки зору дуже актуальними є слова відомого політичного діяча В'ячеслава Липинського, які він проголосив ще у тридцяті роки ХХ століття: «Ніхто нам не збудує держави, коли ми самі її не збудуємо, і ніхто з нас не зробить нації, коли ми самі нацією не схочемо бути» [24].

Формування національної свідомості, патріотизму постійно панувало в навчальних процесах всіх ланок, ще з моменту проголошення незалежності нашої Держави в 1991 році. Але зараз, на жаль, можемо спостерігати інколи зовнішньо-показовий варіант патріотизму, який звичайно дає негативні наслідки. Для того, щоб цих наслідків уникнути у майбутньому і стати на правильний шлях відродження України, треба переосмислити сам процес формування національної свідомості, коли кожна людина і дитина буде розуміти, що альтернативи незалежній Україні немає, вона має бути самостійною, могутньою, високорозвиненою країною і для цього не політики, не бізнесмени, не титуловані митці повинні щось робити, а повинні робити прості люди, кожен на своєму місці, на своєму рівні, у своїй галузі.

Звичайно, вагоме значення в цьому має освіта, де вже на початковому етапі ведеться цілеспрямоване національно-патріотичне виховання. Це, до речі, регламентовано і наказом Кабінету міністрів України «Про схвалення Концепції Державної цільової соціальної програми національно-патріотичного виховання на період до 2025 року» [42]. Метою цієї Концепції є «...удосконалення та розвиток цілісної загальнодержавної політики національно-патріотичного виховання шляхом формування та утвердження української громадянської ідентичності на основі єдиних суспільно-державних (національних) цінностей (самобутність, воля, соборність, гідність) і загальнолюдських цінностей, принципів любові і гордості за власну державу, її історію, мову, здобутки та досягнення у сфері культури, економіки, науки, спорту, дієве сприяння органам державної влади та органам місцевого самоврядування в захисті і охороні національної державності Українського народу, готовність до захисту державної незалежності і територіальної цілісності України, усвідомлення громадянського обов'язку із розвитку успішної країни та забезпечення власного благополуччя в ній.» [42].

Одним з пунктів Концепції, де вказуються шляхи національно-патріотичного виховання, є «популяризація та збереження культурної спадщини України» [42], тобто в ракурсі теми даної роботи це національні танці, музика, пісні, які повинні стати основою репертуарної політики всіх мистецьких навчальних закладів, мистецьких дитячих колективів, зокрема хореографічних.

Та перш ніж звернутися безпосередньо до хореографії, її ролі у формуванні національної свідомості через репертуар, дамо визначення самій дефініції «національна свідомість», спираючись на існуючі джерела. Так в Енциклопедії сучасної України зазначається, що національна свідомість – це «цілісна система духовних феноменів нації, які, сформувавшись у процесі її історичного розвитку, відображають

основні засади буття нації... найважливішими складовими національної свідомості є етнічна та національна ідентичність, етнічна свідомість, національна самосвідомість..., національна мрія, національна ідея, менталітет, характер...» [32]. Більша конкретизація представлена у визначенні С. Лавриненко, яка наголошує, що національна свідомість є «...усвідомленням спільнотою або конкретною людиною своєї національної приналежності, спільності історичної долі, специфічності геополітичних культурних, історичних чинників» [23, с.3].

Близькими до цих визначень є й визначення інших дослідників даного феномену, зокрема І. Кутняк [22], І. Кресіної [20, 21], М. Боришевського [1], В. Жмира [12], де останній підкреслює, що в основі дефініції «національна свідомість» лежить поняття «національної ідеї» - «...духовної першооснови, джерела особистісного розвитку людини» [12, с.104]. Національна ідея розуміється як «... осмислене уявлення нації про самобутність своєї культури і своєї ролі у регіональній, загальноєвропейській чи світовій історії» [2].

І тут свідомість відразу апелює до поняття національного виховання в цілому, яке є нерозривним з питанням формування національної самосвідомості. Як влучно зазначає О. Березюк, «...виховання має яскраво виражений національний характер. Людини взагалі (абстрактної, без національної приналежності) немає. Без життєздатних, духовно творчих національних факторів (рідної мови, моральних нормативів, традицій, звичаїв тощо) загальнолюдський фактор не може повноцінно існувати ні в культурі, ні у вихованні зокрема» [3]. Відповідно, у кожного народу, навіть при зовнішній схожості педагогічних форм, є своя специфічна національна система виховання. І відома українська педагогиня С. Русова стверджує, що «національне виховання забезпечує кожній нації найширшу демократизацію освіти, ...коли його творчі сили не будуть покалічені, а, навпаки, дадуть нові, оригінальні, самобутні скарби...» [44, с.44].

Отже, національна свідомість – це розуміння себе як невід’ємної ланки свого народу, як «...носія культурних цінностей, що склалися в процесі тривалого історичного розвитку українців як нації, своєї близькості й спорідненості зі своїми співвітчизниками...» [31]. Формування національної свідомості є тривалим процесом, який проникає у всі сфери життєдіяльності людини, її, як влучно відмічає доктор мистецтвознавства О. Соломонова, «життєтворчості» [46], виборюючи свою культурну, в першу чергу, незалежність.

Цікаву думку висуває Ю. Паніч, розуміючи як базове джерело у дослідженні феномену національної свідомості теорію К. Юнга про архетипи, які на глибинному рівні присутні у психіці людини [Юнг]. За теорією швейцарського психолога, архетипи є вираженням «колективної надсвідомості» [48], їх «...рівно стільки, скільки є типових життєвих ситуацій», які в результаті постійних повторень відбилися на психіці на підсвідомому рівні «...не у формі заповнених змістом образів, але, перш за все, як форми без змісту, що представляють собою тільки можливість певного типу сприйняття або дії» [39, с.133]. В проєкції на національну свідомість архетипи є акумулюючими факторами, що зберігають енергетику національної ідентичності, спрямовуючи її в певний момент в необхідні дії на рівні рефлексії самозбереження. Тобто, як влучно підмічає І. Патлах «...свідомість спрямовує вольові акти, інтуїтивне осягнення архетипу «спускає курок» інстинктивної дії у відповідній ситуації» [39, с.133]

Тож стає очевидним, що в питаннях націоналізму, національної ідентичності колективне і особистісне виступають як нерозривне ціле, невіддільне одне від одного. В ґрунтовному дослідженні питань націоналізму В. Лісовий це також підкреслює, причому з акцентом, в першу чергу, на індивіди, окремій особі, наголошуючи, що для існування нації важливе значення мають не стільки характерні особливості в

культури, мистецтві чи історії, скільки в тому, щоб самі люди розуміли свою особливість, самотність, відмінність від інших націй [31, с.872].

Науковці в різних аспектах розглядають національну свідомість, називаючи багато її складових. Вивчивши їх, виокремимо, можливо дещо штучно, культурно-мистецький напрямок. З цієї точки зору до складових елементів національної самосвідомості віднесемо:

- Відношення до національної культури;
- Відношення до історії держави;
- Розуміння своєї національно-етнічної самотності;
- Усвідомлення національних інтересів і служіння їм;
- Цілеспрямоване збереження національних звичаїв та традицій;
- Прагнення до культурного суверенітету;
- Блокування асимілятивних культурних процесів;
- Піклування про історичну долю культурних цінностей.

Тобто, як бачимо, разом із формуванням національної свідомості відбувається становлення морально високої людини, громадянина, який готовий пізнавати себе, усвідомлювати свої думки і потреби, співвідносити їх з інтересами та потребами суспільства, який цінує і любить свою культуру, свою мову, свою історію, що поєднується врешті решт в єдиному понятті – любить свою Батьківщину.

Як влучно відмічає О. Лавриненко: «Вироблена стійка національна орієнтація... на сенс життя сприяє збереженню не лише фізичного, а й психічного здоров'я, вона допомагає майбутнім фахівцям різних професій накреслювати перспективи свого життя, праці, пов'язуючи їхню власну долю з долею свого народу. Національна свідомість стає одним з найважливіших показників не лише освіченості, а й духовності, вихованості, високої культури, цілісності особистості» [23, с.4]. Сформованість всіх окреслених вище складових елементів національної свідомості є основою світогляду громадянина України.

Але існує низка чинників, що можуть впливати на формування національної свідомості, хоч навіть при найглобальніших змінах, ментальна свідомість нерідко повертається сама до архетипів на рівні підсвідомості. Та сучасні технології все ж спроможні маніпулювати національною свідомістю. Тим важливіше стає питання її формування вже в дитячому віці.

Погодимося з зауваженням Ю. Паніча, що проблема дослідження феномену національної свідомості, враховуючи сучасні події, є дуже актуальною, «...вона потребує подальших наукових розвідок і постійної корекції, а також аналізу факторів, які впливають на її формування в українському суспільстві» [38, с.50]. Таких факторів звичайно багато, вони знаходяться в різних галузевих площинах і однією з них є мистецтво, яке є великим важелем у формуванні національної свідомості, адже це головна ідеологічна зброя, до якої в першу чергу звертаються всі політичні діячі. І в наступних підрозділах буде розглянуто репертуарну політику в українських хореографічних колективах як один з засобів формування національної свідомості особистості.

1.2. Значення хореографії у розвитку національної свідомості

Значення хореографії у розвитку національної свідомості важко переоцінити, хоча деякі хореографи, керівники ансамблів, гуртків не надають, на жаль, цьому важливого значення, або взагалі не усвідомлюють цього. Саме тому необхідно актуалізувати дане питання, акцентуючи увагу на різних його аспектах. І тут нам імпонує думка А. Підлипської, яка підкреслює, що танець, зокрема народний, є одним із засобів впливу на формування національної свідомості українців, адже він є одним «...з тих артефактів, що пов'язує сучасника з багатовіковою

історією народу та країни. Навіть у своїх варіантах (народно-сценічний, фольк-модерн тощо), у яких... збережено етнокоди, народна хореографія впливає на формування національно свідомого громадянина України" [40, с.156].

Не випадково в полі нашої уваги саме хореографія, танець. Адже саме танець пов'язаний з давніми, глибинними народними традиціями. Танець супроводжував обрядові дії, маючи ритуальне та магічне значення, в своїй основі він має певні смислові коди. К. Кіндер називає народний танець тим архетипом, що акумулює в собі певну етнокультурну інформацію, яка приховується в рухах, художніх образах, що «виростають» в результаті взаємодії музики і танцювальних рухів і є своєрідним символом пам'яті народу. «Символіка народного танцю є важливою складовою національної традиції, незнищеним знаковим кодом українського народу, в якому впродовж віків утілювався досвід поколінь, їхні уявлення про навколишній світ і людину в ньому» [15, с.14].

Ознаки наявності танцювальної культури в Україні відносять ще до трипільської доби, це підтверджується малюнками на посуді того часу, знайденого археологами, також на фресках Софійського собору (див. Додаток А)

Розвиток сучасної української хореографії, яка містить у собі різні форми існування – класичний танець, народний танець, бальний танець, сучасні хореографічно-театралізовані види тощо, так чи інакше міцно спирається на давні фольклорні традиції, на той тип танців, які мали ще синкретичний характер і були пов'язані з певними звичаями, традиціями, обрядами, побутом, відображали характер людей, їх стиль спілкування, культуру поведінки і, навіть, культуру одягу.

Розкриваючи питання історичного розвитку хореографії, науковці вдаються й до старовинної міфології, де мова йде про народження світу із хаосу через танець. Наприклад, в індуїстській міфології один з

головних індійських богів пантеону Шива, танцюючи «створив Всесвіт» і «танцюючи під дзвони Шива також і зруйнує світ, в вогні свого останнього танцю» [6].

Особливого значення танцювальному мистецтву надавали й стародавні греки, у яких танець був засобом фізичного й морального виховання. Саме Платону й Аристотелю належить перша класифікація танців, де одним з ключових моментів виступає те, що «танець – це прояв, що належить культурі кожного етносу та етнічної групи. Кожен народ має свої неповторні танці, танцювальні форми, стереотипи і культуру танцю» [14, с.13].

На сьогоднішній день класифікацій танців у хореографічному мистецтві досить багато і певної однастайності між науковцями немає. Більшість дослідників виділяють такі різновиди танців:

- Класичний танець;
- Народний танець;
- Побутовий танець;
- Бальний танець;
- Сучасний танець.

Звичайно всі вони мають свою специфіку, свої особливості в рухах, художньому змісті, але в українській хореографії, в будь-якому з різновидів танців буде відчуватися свій національний дух, національний характер. Дуже переконливо на цьому наголосив український вчений В. Литвиненко, який зауважив, що «мова національного танцю – це Пам'ять (досвід), Дух, Етика й Естетика, формотворна Енергія характеру нації..., це світосприйняття, спорідненість з народом, можна сказати, код і паспорт суспільства. І якщо глибинні риси національного характеру живі, живі й глибинні риси національного танцю...» [25, с.228]

Цю ж думку висловлюють й інші науковці, зокрема К. Кіндер доводить, що національна специфіка в українській хореографії

зумовлена особливостями менталітету українців, який базується на «...системі поглядів, ідеалів, інтересів, традицій, оцінок, соціальних установок та норм...» [33] і виявляється в характері поведінки людей, в способі, манері їх мислення, в своєрідному баченні і сприйнятті ними оточуючого світу і ставленні до нього. Тобто ментальність – це «...інтегральна ціннісна характеристика соціальної спільноти; сформована система елементів духовного життя і світосприймання, яка зумовлює відповідні стереотипи поведінки, діяльності, способу життя...; включає сукупність ціннісних символічних, свідомих чи підсвідомих відчуттів, уявлень, настроїв, поглядів, світобачення». [10, с.71].

Повертаючись до джерел української хореографії, згадаємо, що в основі архаїчних танців лежали рухи, що відтворювали певні трудові дії, були пов'язані з особливостями побуту, життєвим устроєм, танцювально-обрядовими діями, змаганнями запорізьких козаків тощо, адже в той час танець мав прикладне значення. Саме ці рухи, хоч і в значно переосмисленому, трансформованому варіанті, складають основу сучасних народних танців. Зокрема це «...антропологічність тілесної пластики, замріяна протяжність ліній, рослинна примхливість малюнків і побудов, і водночас, екстатичність, віртуозна чіткість, майстерність і артистичний блиск» [15, с.13]. Навіть вже жанрові визначення й назви українських народних танців говорять про зв'язок їх з певними діями, обрядами, традиціями, що звичайно позначається на рухах. Так, наприклад, до найдавніших відносяться танці, що були пов'язані з календарними обрядами, де в рухах була закодована картина світу з його стихіями і зверненнями до язичницьких богів – Ярила, Купайла, Сварогу тощо. Саме з цього народжувалися характерні рухи. Наприклад – хоровод. Він був найпоширенішим в календарній обрядовості, адже через хороводні рухи люди відтворювали рух Сонця по колу, вони вірили що таким чином вони запалюють Сонце навесні, також через хоровод відтворювалася циклічність життя від народження

до смерті. Рухи в хороводах залежали від змісту. Тут могли відтворюватися трудові процеси, або візерунковість ліній, як, наприклад, у «Кривому танці», де лінія виконавців відтворювала криву. На Херсонщині дуже поширеним весняним танцем був танець «Огірочки», де відтворювалися завивальні рухи. Рухи типу «джерельця» відтворювалися у таких весняних обрядових танцях як «Жучок», «Царівна», «Воротар», де через утворені руками виконавців ворота «проходили» добробут, щастя, одруження тощо. Із зимового циклу популярним танцем є «Метелиця», в якій відтворено характер цієї природної стихії через жваві рухи по колу.

Всі ці рухи складають й основу сучасної української хореографії незалежно від різновиду танцю і, відповідно, на підсвідомому рівні формують національну свідомість, адже все це є природним для українців, є їх генетичним кодом. «...Мова ... танцю – манера виконання, темп і ритм рухів, жести, музика, міміка, костюм, композиційна побудова – усі елементи відображають саме національні риси характеру й образу» [25, с.230].

Отже, вже вищесказане підтверджує велике значення української хореографії, яка міцно ґрунтується на давніх народних традиціях, яка є уособленням менталітету нації, у формуванні національної свідомості народу, в усвідомленні себе частиною своєї Держави і гордості за належність до своєї нації. На підтвердження цієї думки завершимо підрозділ влучними словами А. Підлипської: «Якби український народний танець не впливав на формування національної свідомості, то чи розстріляла б більшовицька влада в кінці 30-х років ХХ століття фольклориста-хореографа Василя Верховинця за «пропаганду націоналізму» серед українців-військовиків на Далекому Сході, де він організовував пісенно-танцювальні гуртки? ...Чужинці й завойовники вміли достойно оцінити силу й значення українського народного танцю в становленні духу народу» [40].

1.3. Роль музичного репертуару у формуванні національної свідомості на заняттях з хореографії.

Вагоме значення в танці відіграє музика, адже краса, самобутність і велич українського танцю закладена не тільки в рухах, але й в музиці. Відповідно музичний репертуар має важливу роль на заняттях з хореографії в дитячих колективах, які саме і є в полі уваги даного дослідження, причому не тільки як основа танцювальних композицій, але й в процесі тренувань біля станка.

Класичні вправи є основою танців всіх видів і в процесі цього «класичного тренажу» доречно використовувати також український музичний матеріал (народний і композиторський), що буде сприяти формуванню національної свідомості у дітей в процесі занять. Як ще писав К. Стеценко, музика є «...одним з могутніх факторів у справі соціального виховання наших дітей і розвитку почуття любові у них до рідного краю» [16, с.346].

Український музичний репертуар, який інтегрується з рухом у хореографічному класі, через активну творчу діяльність буде впливати на становлення особистості, її самопізнання і на формування національної свідомості. Спілкування з національним музичним мистецтвом спонукає дітей «...творчо осмислювати власну естетичну та соціальну сутність, стимулює самостійне усвідомлення ролі та місця в житті народу, впливає на його свідомість та почуття» [11, с.496]

Таке ствердження ми робимо апелюючи до наукових досліджень, які торкаються взагалі питань взаємодії музики і руху в танці. Так, наприклад, в статті Н. Бистрянцевої з посиланням на Ж.-Ж. Новера, видатного хореографа XVIII століття, зазначається, що «...музика до танцю – це те ж саме, що слова для музики. Танцювальна музика ...

повинна бути поемою, яка визначає і встановлює рух і дію танцівника. Останній повинен її передати і зробити зрозумілою за допомогою енергії та живості жестів і живої одухотвореної виразності обличчя» [4, с.84].

Синтез музики і рухів у хореографічних постановках дає потужний результат, емоційний заряд, впливаючи на почуття й думки дітей. «Танець, окрилений музикою, стає більш схвильованим» [26, с.100]. Якщо ж цю думку спроектувати в національне русло, де музичний репертуар і хореографічна лексика будуть безпосередньо пов'язані з народними джерелами або відповідними образами, настроями, що є близькими українському народові, утвориться своєрідний інтеграційний конгломерат, здатний не просто виявити глибинні надсвідомі відчуття, а й впливати на формування національної свідомості як учнів-виконавців так і глядачів.

Яскравими зразками такого конгломерату є хореографічні постановки відомого П. Вірського, який в своїй діяльності переважно звертався саме до українського музичного репертуару. Інтерпретації балетмейстера своєю глибиною і точністю винятково впливали на глядачів (наприклад, відомі постановки «Ой, під вишнею», «Хміль», «Ми пам'ятаємо», «Подоряночка» та ін.). В його постановках «емоційна лексика танцю і музики..., опановуючи нами перш, ніж це осягне розум, збагачують, поглиблюють один одного...» [26, с.101]. Як зазначає В. Литвиненко, «...такі сценічні зримі образи... протягом всього нашого життя... супроводжують нас, надихають на щирі простосердечні вчинки, працю і подвиги» [26, с.101], чим впливають і на формування національної свідомості.

І тут доречним буде торкнутися ще й самого процесу створення П. Вірським своїх хореографічних постановок. Це досить докладно і цікаво розглянув Є. Рой у своєму дослідженні, розповідаючи, що балетмейстер міг годинами сидіти біля роялю і награвати собі ту чи іншу мелодію, яка планувалася до танцю. Він довго вслуховувався, в цей

час у свідомості виникав відповідний асоціативний ряд [43]. Тож, вже розглянувши в першому підрозділі складові елементи національної свідомості, можемо припустити, що цей асоціативний ряд базувався на надсвідомих пошуках смислових національних кодів, що й давало надзвичайно влучний результат, мистецький продукт, який торкався потім глибинних куточків душі кожного глядача. «За простим, здавалося б непримітним музично-пісенним матеріалом він міг побачити його душу, зримі художні образи» [26, с.102]

Отже, виходячи з вищесказаного, відмітимо, що у формуванні національної свідомості на заняттях з хореографії в дитячих колективах велике значення має й музичний репертуар. Адже тільки в нерозривному синтезі музика і рухи дають справжні хореографічні постановки, в яких на повну силу можна відчувати глибинний зв'язок з нашим минулим, з нашою історією, нашими національними традиціями.

Таким чином, можна зробити перші висновки стосовно формування національної свідомості на заняттях з хореографії.

Національна свідомість це одне з ключових понять національної ідентифікації і її формування має велике значення для збереження нації і держави як самостійної і незалежної. Серед різноманітних способів впливу на формування національної свідомості громадян України, зокрема молодого покоління, якому доведеться відроджувати нашу Країну після війни, чільне місце посідають заняття з хореографії. Адже український танець є одним із вагомих складників національної культури, що здатен впливати на почуття і емоції людей, формувати духовні й естетичні ідеали, пробуджувати почуття національної гордості і гідності.

«Бережімо все своє рідне, бережи, щоб не винародовитися, щоб не забути народу, з якого ти пішов. Бережіть свою віру, звичаї, свою мову, і тим збережете національну істоту свою» – так писав І. Огієнко, відомий

український митець-науковець [35, с.125], підкреслюючи роль національної свідомості у збереженні Держави та нації.

РОЗДІЛ 2

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ РЕПЕРТУАР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

2.1. Огляд українського музичного репертуару

Перш ніж розглянути безпосередньо до якого українського музичного репертуару звертаються керівники дитячих хореографічних колективів, визначимо що таке взагалі репертуар, що передбачає ця дефініція.

Слово «репертуар» має французьке походження і означає підбір певних музичних творів для певних хореографічних постановок, які виконуються дитячим колективом протягом певного проміжку часу. Саме репертуар визначає обличчя колективу, його спрямованість.

Як правило репертуарна політика, як зазначалося в попередньому розділі, обумовлюється багатьма факторами, зокрема соціальним, педагогічним, виховним та т.п.. І репертуар повинен складатись з високохудожніх творів, що розкривають високі, кращі якості людини. Робота над такими творами дає можливість проникнути в сутність змісту танцю, усвідомити певні естетичні категорії, що знайшли відображення у цьому танці, зокрема через музичний матеріал, який відібраний для втілення того чи іншого хореографічного образу.

Тож, підбір репертуару для дитячого хореографічного колективу є важливою справою художнього керівника. І тут є багато критеріїв. Як зазначають досвідчені хореографи, при відборі музичного репертуару для постановки танцю треба керуватися наступними моментами:

- «репертуар визначається поставленою метою і завданнями, планом виховної роботи в колективі, він повинен бути пов'язаний з перспективами розвитку колективу;
- Репертуар складається з урахуванням потреб учасників, їх підготовки до сприйняття творів і роботи над ними, а також з метою підтримки зацікавленості до даного виду діяльності;
- Обрані твори, їх жанр повинні відповідати профілю колективу, напрямку його роботи, організаційній формі...» [9, с.48]

І якщо на перших двох пунктах ми зосереджували вже частково увагу, то останній пункт – профіль колективу, ще не був розглянутий. А це насправді є вагомим моментом.

Класифікуються хореографічні колективи за різними ознаками, зокрема, за віковими та жанровими. За віковими ознаками вони поділяються на:

- Дитячі (групи молодші, середні, старші)
- Дорослі
- Мішані

А за жанровими ознаками на:

- Народні;
- Класичні;
- Бальні;
- Естрадні.

І від цього багато в чому залежить вибір музичного репертуару для хореографічних постановок. Тому, щоб зробити огляд українського музичного репертуару в дитячих хореографічних колективах в жанровому плані ми обрали різні колективи в першу чергу херсонські, а також з інших міст нашої країни так, щоб охопити різні її регіони:

- «Червона калина» - народний ансамбль танцю, який був заснований у 1993 році. Художній керівник ансамблю І. Малінський, м. Херсон;
- Зразковий художній колектив, ансамбль народного танцю «Калиновий цвіт», заснований у 2005 році. Художня керівниця І. Малінська, м. Херсон;
- Народний хореографічний ансамбль «Радість» Херсонського Центру дитячої та юнацької творчості, заснований у 2001 році на базі Комишанської загальноосвітньої школи I – III ступенів №26. Художні керівниці Н. Луньова та В. Розсуждай, м. Херсон;
- Народний художній колектив, ансамбль танцю «Веселі чобітки», заснований у 1968 році. Засновник ансамблю – народна артистка України Людмила Сидошенко. Зараз очолює колектив вихованка Людмили Георгіївни – Ірина Близнюкова, м. Херсон.
- Колектив класичного танцю «Подих», заснований у 2016 році, художній керівник Наталя Данченко, м. Дніпро;
- Дитячий вокально-хореографічний ансамбль «Зернятко», заснований у 1990 році, художній керівник Раїса Заклецька, м. Київ;
- Хореографічний ансамбль «Веселі Черевички» Львівського мистецького центру дітей та юнацтва, художні керівники Марія та Володимир Чмир, м. Львів.

Саме на прикладі цих різних дитячих хореографічних колективів зробимо огляд українського музичного репертуару і спробуємо визначити яку мету при цьому ставлять керівники ансамблів.

Народний ансамбль танцю «Червона калина» має всі вікові категорії дітей – молодша, середня і старша групи. В репертуарі колективу танці різних жанрів: ігрові-театралізовані, які більше ставляться для учнів молодшої групи, адже відповідають за змістом саме

цій віковій категорії, наприклад, «Распа», «Кантрі», Гопачок, Українська полька; в середній і старшій групах представлені більш розгорнуті хореографічні композиції, як наприклад, хореографічні картини «Козацькому роду нема переводу», «Раз козак, два козак», «Привітальний», «Тіні забутих предків», Український гопак, танці інших народів – Польський танець «Оберек», Румунський танець «Фегераш», Молдавський танець «Сирба», угорський танець «Чардаш», Грецька сюїта, Баварський танець, Циганська сюїта, мексиканський танець, Ірландська сага та ін. [30]. Тут відразу відчувається різнонаціональна спрямованість роботи колективу, намагання показати різнобарвність хореографічної культури. Однак, все ж вагому частку займає український музичний репертуар. Він базується переважно на народному пісенному й танцювальному матеріалі, а також на музиці українських композиторів, зокрема, відомого українського композитора ХХ – початку ХХІ ст. – Мирослава Скорика («Тіні забутих предків»).

Херсонський ансамбль «Калиновий цвіт» спрямовує свою діяльність безпосередньо на розвиток народних традицій. Саме тому в їх репертуарі переважна більшість танців заснована на українській народній музиці. Тут в репертуарі ми бачимо «Дубо танець», «Плескач», «Херсонський гопак», хореографічні композиції «На баштані», «Рідна моя Україно», «Рушник єдиної родини» та ін. Всі вони побудовані на фольклорному матеріалі різних регіонів нашої країни.

Різноманітністю відзначається й репертуар дитячого хореографічного ансамблю «Радість» Херсонського центру дитячої та юнацької творчості, художні керівники Наталя Луньова та Вероніка Розсуждай. Тут в репертуарі ми бачимо багато сюжетних сценічних танців, наприклад, «Ой, Грицю», «Кушачок і шляпка», «Ранок у селі», хореографічні композиції патріотичного спрямування «Моя Україна», «Квітуча Україна», Олешківський похідний, також представлені й танці

народно-обрядового характеру, наприклад, «Веснянка». І всі ці танцювальні композиції засновані на українському музичному матеріалі.

Широка репертуарна політика і у дитячого хореографічного ансамблю «Веселі чобітки» Палацу дитячої та юнацької творчості, художній керівник Ірина Близнюкова. В багатобарвній палітрі танцювальних номерів панівне місце посідають номери, де музичною основою виступають вітчизняні композиції, як народного плану, так і авторська музика. Наприклад, Полька-волинянка, Український святковий, Український віночок, «Кап-кап», «Молитва» та ін..

Певною специфікою відрізняється вокально-хореографічний колектив міста Києва «Зернятко», художній керівник Раїса Заклецька. Головною спрямованістю колективу, який включає дітей різних вікових категорій, є відродження українських традицій, причому, як зрозуміло вже з визначення ансамблю як вокально-хореографічного, діти і співають, і танцюють в колективі. Таким чином вживання їх у музичний матеріал, в український фольклор є ще більш глибоким. В репертуарі цього колективу є велика вокально-хореографічна композиція «Трипільська весна», народні танці «Дубо-танець», Кадриль, сюжетні танці «Муха-зеленуха», «Черепашка-аха», «Зацвіли фіялочки», «Конопелюшки» та ін.. І всі вони базуються на українському музичному матеріалі.

Повністю на українському музичному репертуарі засновує свою діяльність хореографічний ансамбль «Веселі Черевички» Львівського мистецького центру дітей та юнацтва. В їх доробку багато народних танців західного регіону, як наприклад «Аркан», «Дубо-танець», «Коломийка», хореографічні композиції «Гуцулія», «Полонина», та українські танці центрального регіону, як, наприклад, Гопак, Українська полька. А також багато сюжетних танців, заснованих на українських мелодіях та піснях, наприклад, «Кирпата», «Котигорошко», «Чепурненька», «Чоботята», «Ой, лопнув обруч» та ін..

І, також, серед обраних нами для дослідження ансамблів, виділимо колектив класичного танцю «Подих», м. Дніпро, художній керівник Наталя Демченко. Їх репертуар майже повністю засновано на композиторській класичній українській музиці, зокрема це танець «Дівочий» на музику Б. Лятошинського, «Пані, паночки, панянки», «Українська рапсодія», «Український ліричний» на музику М. Лисенка, «Берегиня» на музику М. Калачевського, Козачок на музику М. Овсяніко-Куликовського.

2.2. Використання українських народних мелодій та пісень у хореографії

Говорячи про українські народні мелодії, які хореографі-постановники обирають для танцювальних композицій, відмітимо, що це різноманітний фольклорний репертуар, від архаїчних зразків календарно-обрядових пісень до більш сучасних козацьких маршів, гопаків, коломийок. Причому треба відмітити, що колективи південних, східних регіонів, а також центральної України, як і колективи Західного регіону, активно використовують фольклор Західної України. Розглянемо конкретні приклади.

Так в репертуарі народного ансамблю «Червона калина» виділяється Український гопак, який тримається в репертуарі дуже багато років. Відома мелодія народного танцю, що лягла в його основу, своїм походженням сягає у XVI – XVII століття. Цей танець не був розважальним, він був танцем козаків, що виражав їх мужність і бойовий дух. Саме тому в танці імітується вправність козаків, готовність їх до бою (див. Додаток Б №1).

В репертуарі ансамблю «Калиновий цвіт», як було відмічено в попередньому підрозділі, українська народна музика є домінуючою.

Так, дуже цікавим є «Херсонський гопак». Мелодія цього танцю має давнє походження. Херсонський гопак був розповсюджений на півдні України. На відміну від традиційного гопака, тут менше було представлено бойових рухів. Адже це був танець українських чумаків, які їздили на волах за сіллю до Криму. Тому в музиці присутні частково впливи татарської музики.

Неодноразово звертається хореограф-постановниця і до західноукраїнського народного музичного матеріалу. Зокрема відмітимо «Дубо-танець», який розповсюджений у Закарпатті. В цьому танці через «дуботіння» дуже яскраво втілюються національні риси українського народу. В яскравій запальній, життєрадісній музиці відтворюється темперамент українців, сила, спритність, завзятість тощо. Музика відповідно ритмічно-пружна з характерною синкопою. Яскраво-національний колорит музиці надає використання гуцульського ладу (Див. Додаток Б №2):



Рис.2.2.1

Цей Закарпатський танець привертає увагу багатьох дитячих танцювальних колективів. І дуже цікаве його втілення спостерігаємо у вокально-хореографічному колективі «Зернятко», де запальна музика конкретизується ще й вербальним текстом та театралізованим вступом (див. Додаток Б №6):

Ой, дубочку молоденький,
Розвийся, розвийся,
А ти, славний козаченько,
На мене дивися...

полька як старовинний танець має чеське походження. Та вона дуже швидко завоювала популярність і в інших європейських країнах. Звичайно, при цьому вносився у музику свій національний колорит. Так виникли фінська полька, угорська полька, німецька полька, шведська полька і українська полька. Незмінними при цьому залишаються такі виражальні засоби як дводольний метр, рівна, чітка, акцентна ритміка з характерним малюнком рухливий темп. Серед характерних рухів – підскоки, напівкроки, кружляння по колу в парі. Музику польки часто застосовують у танцях сюжетно-сценічного типу, де в грайливому плані показуються залицяння парубків до дівчат і кокетство останніх.

Серед прикладів назвемо «Сільську польку», яка давно є репертуарною колективу «Калиновий цвіт», танець «Чоботорята» з репертуару ансамблю «Веселі Черевички», Українська полька – «Червона калина». Цікаві версії сюжетних польок бачимо в репертуарі хореографічного ансамблю «Радсість», вони, навіть мають програмну назву «Гребіночка» та «Кушачок і шляпка» (див. Додаток Б №12, час 10.38”)

До сценічних народних танців відноситься й «Плескач». Одним із основних елементів цього народного танцю є ритмічне плескання у долоні. Музика танцю швидка, рухлива, у дводольному розмірі. Дуже влучно художній образ «Плескача» визначає А.Бойко: «Плескач – танець-гра дівчат-підлітків, які не помічають навколо себе нікого і нічого» [5, с.10]. Яскравий приклад використання мелодії цього народного танцю бачимо в репертуарі «Калинового цвіту» (див. Додаток Б №5).

Окремо треба зупинитись на народних обрядових піснях і танцях, які відносяться до найбільш архаїчних пластів українського фольклору. Цей музичний матеріал є також дуже популярним в репертуарі дитячих хореографічних колективів. Адже це той матеріал, який є безцінним надбанням нації, її літописом, передаючись з покоління у покоління.

Знову звернемося до колективу «Калиновий цвіт». Чудова композиція «Закликання весни» побудована на відомій стародавній веснянці «Ой, Весно-весно, весняночка», яка відома нам в інтерпретації гурту «ДахаБраха». Однак тут композиція звучить у виконанні дуету «Алібі», де також дуже вдало поєднано архаїчну трихордову поспівку веснянки з сучасними ритмами (див. Додаток Б №4).

А відома купальська пісня «Ой на Івана та й на Купала» використана в репертуарі «Калинового цвіту» у композиції «Купальська».

Народну веснянку «Ой піду я на полянку, заспіваю там веснянку» в сучасній інтерпретації Go_A використано в репертуарі танцювального колективу «Радість». Поєднання архаїки та сучасності надає звучанню особливого колориту, який відтворюється і в рухах танцюристів (див. Додаток Б. №13) . Ще одна відома веснянка «Подольночка» використана в танцювальній композиції цього колективу «Український віночок».

Західноукраїнська гаївка «Ой зацвіли фіялочки» використана в репертуарі ансамблю «Зернятко». В музиці цієї пісні чуються гуцульські мотиви, що відтворилося у відповідних рухах танцю (див. Додаток Б. №7):

Галичина. З друкованих джерел

Помірно
♩ = 65

Ой за - цві - ли фі - я - ло - чки, за - цві - ли
та всі го - ри з до - ли - на - ми по - кри - ли.
Та всі го - ри з до - ли - на - ми по - кри - ли,
що - би ту - ди мо - ло - де - нькі хо - ди - ли.

Рис.2.2.3

Та особливо хочеться зацентувати увагу на відтворенні цілого обряду зустрічі весни вокально-хореографічним ансамблем «Зернятко». Тут керівниця колективу Раїса Заклецька не просто використала мелодії українських веснянок, а й танці передала архаїку часів трипільської культури.

Як відомо, офіційним роком відкриття Трипільської культури називають 1893 рік, коли український археолог Вікентій Хвойка відкрив пам'ятки стародавньої культури періоду VI-III тис. до н.е.. Це відбулося поблизу Києва у селі Трипілля, звідки й пішла назва культури.

Звичайно про таку давню культуру відомо не дуже багато. Але в археологічних знахідках трипільської кераміки бачимо зображення людей, тварин, фантастичних істот, які складаються у цілі картини. І науковці вважають, що більшість з цих зображень мають землеробський зміст і закарбували певні рухи обрядових дійств, пов'язаних з

календарним циклом. Відтак можемо вважати, що ці рухи супроводжувалися певними співами. Багато є зображень, по яких відтворено одяг трипільців. Одна з художниць-етнографів, що займається відтворенням цього одягу Зінаїда Васіна.

Саме на виставку її робіт потрапила Раїса Заклецька разом зі своїм чоловіком Анатолієм Заклецьким, у якого і виникла ідея «оживити» історію. Ця виставка під назвою «Країна нескорених – Трипілля» відбувалася на території Національного заповідника Києво-Печерська лавра. Раїса Романівна почала активно вивчати історію Трипілля глибше, відвідала Обласний археологічний музей Трипільської культури, який розташований у с. Трипілля, вивчала друковані джерела і так зародився задум відтворити на сцені силами дитячого вокально-хореографічного колективу «Зернятко» цілий обряд зустрічі весни. Задіяні у дійстві групи всіх вікових категорій. Донькою Раїси Романівни, Іванною, створено ескізи костюмів. І головним чинником у втіленні задуму стала українська народна музика – архаїчні веснянки, бо зрозуміло, що справжнього музичного матеріалу часів Трипілля встановити неможливо. Але, знаючи достеменно історію українського музичного фольклору, Р. Заклецька розуміла синкретичну його природу в ті давні часи, тому музичний матеріал був максимально наближений до трипільської моделі (див. Додаток Б №8)

Таким чином узагальнюючи вищесказане відмітимо, що в дитячих хореографічних колективах широко використовується музичний матеріал українських народних пісень і танців. Серед танців особливою популярністю користуються гопачок, українська полька, плескач, дуботанець, аркан, коломийка. Українські народні пісні також представлені широко. Це пісні різних жанрів – календарно-обрядові пісні, здебільшого веснянки і купальські, а також жартівливі пісні, ігрові та лірико-побутові. Часто народні пісні використовуються у осучаснених

варіантах у виконанні сучасних гуртів, таких як ДахаБраха, Го_А, Руслана.

2.3. Музичні твори відомих українських композиторів у хореографічних постановках.

Поряд з народним музичним матеріалом в репертуарі дитячих хореографічних колективів чинне місце займає й авторська музика українських композиторів, на основі якої хореографи-постановники роблять цікаві, дотепні постановки сюжетних танців. Наприклад, «Танець з парасольками» молодшої групи ансамблю «Веселі чобітки», де використано пісню Н. Май «Кап-кап». Діти з великим натхненням передають як дощик дарує їм гарний настрій:

Крапельки сріблясті, дощику привіт!

Умивають рясно цілий білий світ.

Всім навколо сумно – я одна сміюсь,

Я дощу ні краплі не боюсь...

(див. Додаток Б, №14, час 8.50”)

Для молодшої групи вокально-хореографічного ансамблю «Зернятко» керівниця Раїса Заклецька пише власні авторські пісні, які дотепно розкривають образи різних казкових персонажів, що у дітей викликає захоплення в процесі роботи над танцем. Наприклад «Черепашка-аха», «Муха-зеленуха».

В репертуарі ансамблю «Подих» використано авторські пісні українських композиторів «Ой, верба-вербиченька» композитора М. Дремлюги, «Чуєш, брате мій» композитора Л. Лепкого, поезія Б. Лепкого, які за своїм змістом більше підходять старшій групі вихованців:

Чуєш, брате мій,

Товаришу мій,

Відлітають сірим шнуром

Журавлі у вирій

Кличуть: кру-кру-кру,

На чужині умі,

Заки море переличу,

Крилоньки зітру...

Журавлі в даному творі є одухотворенням польських повстанців, які піднялися боротися проти іноземного гніту у 1830 році, а також асоціювалися з тими українцями, які мушили покидати свої домівки. Сьогодні ця пісня звучить дуже актуально. Мелодія пісні лірико-епічна, розповідальна, яка поступово гостро драматизується.

Поволі

Чу_еш, бра_ те мій, то_ва_ри_ шу

мій, від_лі_та_ють сі_рим шну_ ром

жу_рав_лі у ви_рій. Кличуть: кру- кру-

Рис.2.3.1

До академічних творів українських композиторів дитячі хореографічні колективи звертаються значно рідше.

В репертуарі Херсонського ансамблю «Веселі чобітки» ми бачимо лише один приклад – це «Мелодія» М. Скорика, яка використана у композиції «Молитва». Ця мелодія стала своєрідним символом нашої

України, її незламності. А в репертуарі ансамблю «Червона калина» - хореографічна композиція «Тіні забутих предків», де також використана музика М. Скорика з однойменного кінофільму. Звичайно такий зміст дуже важко виконати і усвідомити дітям молодшого і середнього віку. Тому такий музичний матеріал може бути застосований тільки в старших групах (див. Додаток Б, №14, час 42.22')

Та найбільш широко застосовується українська класична музика в репертуарі хореографічного ансамблю м. Дніпро «Подих». Як розповідає їх керівниця, в цьому самотутність колективу. Тож в репертуарі ми бачимо використання музики композиторів ХІХ століття – фундатора української композиторської школи – М. Лисенка – в танцях «Пані, панночки, панянки», Українська рапсодія, Український ліричний. Так, в Українській рапсодії використано музику Другої рапсодії для фортепіано «Думку-шумку». Вона цікава для постановки тим, що має два контрастних розділи – лірико-епічний і танцювальний, що розширює образну палітру танцю (див. Додаток Б, №16)

Рапсодія №2, 1 тема – Думка

Рис.2.3.2

Рапсодія №2, 2 тема - Шумка



Рис.2.3.3

На музику М. Калачевського, який був сучасником Лисенка, зроблено постановку номеру «Берегиня». Український композитор залишив невелику спадщину. І серед цих творів чудові фортепіанні мініатюри. Саме «Романс» для фортепіано став музичною основою цього ліричного, неймовірно мелодійного і пластичного танцю (див. Додаток Б. №17)

Легкий і разом з тим запальний «Козачок» в репертуарі «Подиху» виконується на музику 4 частини Симфонії невідомого автора XIX ст., яку приписують М. Овсяннику-Куликовському [45]. Історія цього твору досить цікава, але докладно на ній зупинятись не будемо, адже це виходить за межі даної роботи. Музика 4 частини весела за своїм характером, грайлива, що влучно відтворюється в рухах. Написана вона у формі рондо-сонати, але яскравого контрасту між рефреном та епізодами майже немає. Єдиний контраст виникає між рефреном і епізодом в розробці, який набуває ліричних рис. (Див. Додаток Б №18).

Також в репертуарі колективу хореографічні постановки на музику Б. Лятошинського, що було наведено в огляді репертуару колективу.

Таким чином, розглянувши репертуар обраних колективів, можемо зробити висновок, що керівники хореографічних ансамблів дуже широко використовують український музичний матеріал. В деяких

колективах він є домінуючим, як наприклад «Калиновий цвіт», «Веселі Черевички», «Веселі чобітки», «Подих», а в деяких колективах використовується навпіл з іншим музичним матеріалом, як наприклад в колективах «Радість» та «Червона калина».

Панівну більшість українського музичного матеріалу займають українські народні танці та пісні, вони використовуються в композиціях обрядового характеру, в сюжетних танцях і групах всіх вікових категорій.

Музика ж авторська, українських композиторів використовується дещо менше. Тут більшу частку займають українські авторські пісні для дітей, які є доступними для дитячого сприйняття і використовуються здебільшого у сюжетних танцях. А класична музика у силу своєї складності для дитячого сприйняття використовується значно менше і тальки в старших групах.

ВИСНОВКИ

Отже, виходячи з мети і поставлених завдань даної роботи, зробимо висновки.

1. Національна свідомість є одним з ключових понять національної ідентифікації. Її формування має велике значення для збереження нації, держави, її самостійності і незалежності, адже національна свідомість є одним з вагомих показників освіченості, духовності, вихованості і високої культури особистості.
2. Серед різноманітних способів впливу на формування національної свідомості у молодого покоління українців, якому доведеться

відроджувати нашу країну після війни, вагоме місце займає хореографія, яка є своєрідним каталізатором національного. Танець є таким культурним феноменом, котрий закарбовує всі зміни, що відбуваються в суспільстві, він є своєрідним артефактом і має значний потенціал щодо транслювання певних ідей, в тому числі й національно-патріотичних.

3. Одну з важливих ролей у формування національної свідомості учнів дитячих хореографічних колективів має репертуарна політика. Адже музичний репертуар в нерозривному синтезі з рухами в хореографічних постановках певною мірою розкриває дітям глибинний зв'язок з минулим, нашу історію, національні традиції («Трипільська весна» вокально-хореографічного ансамблю «Зернятко», «Закликання весни» - танцювального ансамблю «Калиновий цвіт», Гопак – «Червона калина», «Радість», «Веселі Черевички» та ін.).
4. Огляд українського музичного репертуару зроблено на прикладі чотирьох дитячих хореографічних колективів Херсонщини – «Червона калина», «Калиновий цвіт», «Радість», «Веселі чобітки» - та трьох дитячих танцювальних ансамблів, які представляють різні регіони України – «Подих» (м. Дніпро), «Зернятко» (м. Київ), «Веселі Черевички» (м. Львів). І в результаті огляду виявлено, що в репертуарі український музичний репертуар широко використовується усіма колективами. Однак такі колективи як «Червона калина» та «Радість» поєднують український матеріал з іншим. Всі інші колективи пріоритетною для себе обрали саме українську музику.
5. Жанрова палітра українського музичного репертуару, який використовується в хореографічних номерах, досить широка. В загальному плані її можна поділити на українську народну музику (пісні й танці) та авторську музику українських композиторів. З

цих двох груп панівну більшість займають народні пісні та танці, тому що є більш зрозумілими і доступними для сприйняття дітей. Вони використовуються в композиціях обрядового характеру («Трипільська весна» - «Зернятко», «Веснянка» - «Радість», «Закликання весни», «Купальська» - «Калиновий цвіт»), в сюжетних танцях («Ой, Грицю», «Кушачок і шляпка» - «Радість», «На баштані» - «Калиновий цвіт», «Дубо-танець» - «Зернятко» та ін.) і групах всіх вікових категорій. Музика ж авторська, українських композиторів використовується дещо менше. Тут більшу частку займають українські авторські пісні для дітей, які є доступними для дитячого сприйняття і використовуються здебільшого у сюжетних танцях («Танець з парасольками» - «Радість», «Муха-зеленуха», «Черепаша-аха» - «Зернятко. А класична музика у силу своєї складності для дитячого сприйняття використовується значно менше і тільки в старших групах («Українська рапсодія», «Чуєш, брате мій», «Український ліричний», «Берегиня» - «Подих», «Молитва» - «Веселі чобітки».

6. Маючи такий великий жанровий спектр, хореографи-постановники мають можливість втілити багатоманітну палітру художніх образів через синтез специфічно-національних музично-виражальних засобів і хореографічної лексики. Це й історія нашого народу, його вірування, прагнення. Це характер, воля, тип мислення... Відтворюючи все це через танець, у свідомості дітей-учнів безумовно формується розуміння своєї національно-етнічної самобутності, бажання зберігати національні звичаї і традиції, піклуватись про історичну долю культурних цінностей і, нарешті, усвідомлювати себе невід'ємною частиною свого народу, що є складовими національної свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баришевський М.Й. Національна свідомість у громадському становленні особистості. Київ, 2000. 64 с.
2. Безклубенко С.Д. Національна ідея в контексті «загальнолюдських» цінностей. *Українські дослідження. Український центр культурних досліджень*. URL: http://www.culturalstudies.in.ua/sekcja_pl_v4.php (дата звернення 02.02.2024)
3. Березюк О.С. Організаційно-педагогічні основи використання засобів народознавства в позанавчальному виховному процесі.

Вісник Житомирського державного університету ім. І.Франка.
Вип. 24. С.32-35. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/2570/1/05bosvpv.pdf>
(дата звернення 10.02.2024)

4. Бистрянцева Н.М. Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в контексті Болонського процесу. *Збірник матеріалів I Всеукраїнської науково-практичної конференції.* Херсон, 2009. С.81-91
5. Бойко А. Хореографічна лексика в українському народному танці: лекція для студентів III курсу хореографія ФФВ з дисципліни «Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю». Львів, 2014. 14 с. URL: <https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/24029/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%203%20%D0%A3%D0%9D%D0%A2%20%D0%B4%D0%BB%D1%8F%203%20%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%D0%B0.pdf> (дата звернення : 03.04.2024)
6. Бхаратанат'ям. Я-Світ. 2011. URL : http://iloveyoubharat.blogspot.com/2011/12/blog-post_28.html (дата звернення 09.02.2024)
7. Василенко К. Український танець : підручник для спеціалізованих інститутів культури. Київ : ПП К П К, 1997. 282 с.
8. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. Київ : Держ. вид. образотв. Мистецтва і муз. літ. УРСР, 1963. 142 с.
9. Горбунова Н.А, Молякко Г.П. Репертуар в дитячому хореографічному колективі: технологія формування. *Світ науки, культури, освіти.* 2018. №5 (72). С.47-50. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/repertuar-v-detskom-horeograficheskom-kollektive-tehnologiya-formirovaniya/viewer> (дата звернення : 31.03.2024)

10. Данилюк І.В. Менталітет як провідна етнопсихологічна характеристика. *Вісник Одеського національного університету. Серія: Психологія*. Одеса, 2017. Т.22. Вип.1. С.68-78
11. Єгорова І. Музичне мистецтво як засіб формування національної свідомості учнів на уроках музики в сучасній українській школі (методичний аспект). *Vzdelávanie a spoločnosť II /Prešovská univerzita v Prešove*, 2017. С. 491-497. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/5418> (дата звернення: 18.02.2024)
12. Жмир В. Національна свідомість українців. Мала енциклопедія етнодержавства. Київ. 1996. С.104
13. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість : Посібник для вищих та середніх навчальних закладів. Київ : Музична Україна, 1990. 336 с.
14. Карпенко Л.А. Концептуальна хореографія в соціокультурному просторі України. Дипломна робота. НАКККіМУ. Київ, 2019. 81 с.
15. Кіндер К.Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Теорія та історія культури. Київ, 2007. 19 с.
16. Кирило Стеценко: Спогади. Листи. Матеріали. Київ : музична Україна, 1981. 480 с.
17. Козирева А.А., Бурлей Л.О. Історія українського народного танцю. Методичний посібник та довідкові матеріали: для використання в роботі клубними працівниками. Краматорськ, 2020. 58 с.
18. Колесниченко Ю.В. Інструменти хореографа. Термінологія хореографії. Київ : Освіта України, 2012. 660 с.
19. Концепція національно-патріотичного виховання «Громадянин України III тисячоліття». URL: https://don.kyivcity.gov.ua/done_img/f/patriotvih.pdf (дата звернення : 02.04.2024)

- 20.Кресіна І. Національна свідомість: сутність, основні складові та рівні функціонування. *Нова політика*. Луганськ, 1998. №3. С.12-14
- 21.Кресіна І.О. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси (етнополітологічний аналіз): монографія. Київ : Вища школа, 1998. 392 с.
- 22.Кутняк І.М. Національна свідомість у контексті антропологічно-екзистенційного виміру. Мультиверсум. *Філософський альманах*. Київ : Центр духовної культури, 2004. №41. С.14-26
- 23.Лавриненко С. Проблема формування національної свідомості сучасної молоді. С.1-4. URL :
<https://core.ac.uk/download/pdf/296359982.pdf> (дата звернення 09.02.2024)
- 24.Липинський В. Листи до братів-хліборобів. Частина II. Лист 1. URL:
https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8_%D0%B4%D0%BE_%D0%B1%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%96%D0%B2-%D1%85%D0%BB%D1%96%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B1%D1%96%D0%B2/II/%D0%9B%D0%B8%D1%81%D1%82_1 (дата звернення : 15.02.2024)
- 25.Литвиненко В.А. Мова національного танцю. Культура і мистецтво у сучасному світі: збірник наукових праць. *Наукові записки КНУКіМ*. Київ, 2011. Вип. 12. С.227-232
- 26.Литвиненко В.А. Роль і значення музично-хореографічної драматургії у створенні високохудожніх сценічних творів. *Вісник НАКККіМ: науковий журнал*. Київ, 2020. №4. С.99-103
- 27.Маркевич Л. Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80 роках ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 20.00.01. Івано-Франківськ, 2019. 23 с.

- 28.Мініна О.М. Народний танець як відображення національного характеру. *Культура України*. Київ, 2013. Вип. 41. С.215-221
- 29.Морозов А.І. Козацькі теми та образи в українському народно-сценічному танці другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок Мистецтвознавство*. 2017. Вип.25. С.94-99
- 30.Народний ансамбль танцю «Червона калина». URL : <https://chervona-kalyna.narod.ru/repert.html> (дата звернення : 31.03.2024)
- 31.Націоналізм: Антологія / Упор. О.Проценко, Р.Лісовий. Київ : Смолоскип, 2000. 872 с.
- 32.Національна свідомість. Енциклопедія сучасної України URL: <https://esu.com.ua/article-71053> (дата звернення : 15.02.2024)
- 33.Національний менталітет. Енциклопедія сучасної України URL : <https://esu.com.ua/article-71042> (дата звернення : 18.02.2024)
- 34.Нечитайло В. Народне хореографічне мистецтво як чинник трансляції національно-культурних цінностей у сучасній Україні : автореф. дис...канд .мистецтвознавства : спец. 26.00.01. Київ, 2014. 19 с.
- 35.Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ : Абрис, 1991. 272 с.
- 36.Островська К. Народна хореографія України II половини ХХ століття та її професійний розвиток. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2010. №1. С.226-228
- 37.Павленко В.М., Таглін С.О. Етнопсихологія. Навчальний посібник. Київ : Сфера, 1999. 407 с.
- 38.Паніч Ю. Національна свідомість українських громадян в сучасних умовах. *Політичний менеджмент*, 2006. №6. С.45-51
URL: <https://ipiend.gov.ua/wp->

- content/uploads/2018/07/panich_natsionalna.pdf (дата звернення 16.02.2024)
39. Патлах І.М. Архетип як психічно-внутрішня універсалія національної душі. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. Запоріжжя, 2005. Вип.23. С.133-139
40. Підлипська А. Народно-сценічний танець як засіб впливу на національну свідомість та самосвідомість. *Вісник Львівського національного університету. Серія Мистецтвознавство*. Львів, 2015. Вип.16. Ч.2. С.156-160
41. Побутовий танець «Коломийка»: походження, особливості й види. URL: <https://dance.knukim.edu.ua/pobutovij-tanec-kolomijkapoxodzhen-nya-osoblivosti-j-vidi/> (дата звернення 30.03.2024)
42. Про схвалення Концепції Державної цільової соціальної програми національно-патріотичного виховання на період до 2025 року. Розпорядження КМУ №1233-р від 09.10.2020 р. URL: <https://osvita.ua/legislation/other/76974/> (дата звернення 15.02.2024)
43. Рой Є.Є риси симфонізму в театралізованих композиційних структурах народно-сценічної хореографії Павла Вірського. *Культура і сучасність: альманах*. Київ : Міленіум, 2015. №1 С.99-107
44. Русова К.Д. Українська національна школа. *Україна*. Київ, 1991. №5. С.44
45. Симфонія g-moll невідомого автора XIX ст. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%8F_%D1%81%D0%BE%D0%BB%D1%8C_%D0%BC%D1%96%D0%BD%D0%BE%D1%80_%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D

[1%80%D0%B0_XIX_%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F](#) (дата звернення : 03.04.2024)

- 46.Соломонова О. «И когда смеётся лицо – вместе с ним веселится ум»: Монография. Київ : ТОВ Задруга, 2006. 380 с.
- 47.Шкорієнко В.О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Теорія та історія культури. Київ, 2003. 18 с.
- 48.Юнг К.Г. *Mysterium Comunionis*. Київ : Ваклер, 1997. 676 с.

ДОДАТКИ

Додаток А



Фрагмент посуду часів трипільської доби



Фреска. Софійський собор. Київ XI ст.

Додаток Б

Відео

1. «Червона калина». Танець Гопак. URL: <https://youtu.be/JqFlxsfFGBc?si=FjGk9Z6T9tCvt1e> (дата звернення : 31.03.2024)
2. «Калиновий цвіт». Дубо-танець. URL: <https://youtu.be/NR2-MLNtzNQ?si=QbR1Rnf06odTJ6gA> (дата звернення : 02.04.2024)
3. «Калиновий цвіт». Хореографічна композиція «Рідна моя Україна» URL: <https://youtu.be/hq6XHoq104U?si=w4MLBpivbZ2IWG8Q> (дата звернення : 02.04.2024)
4. «Калиновий цвіт». Композиція «Закликання весни». Старша група. URL: https://youtu.be/yFI_DFfm3T8?si=Dy1bgIUj2Q1GaADr (дата звернення 03.04.2024)
5. «Калиновий цвіт» Плескач. URL : https://youtu.be/TwGbidBbu3E?si=k670jY4_iONRLeJE (дата звернення : 01.04.2024)
6. «Зернятко». Дубо-танець. URL: https://youtu.be/lcdhi3gOB80?si=Ab2sqeTPT5_xbya (дата звернення : 02.04.2024)
7. «Зернятко». «Ой, зацвіли фіялочки». URL: https://youtu.be/L8KT5od7UFQ?si=NvRs-i_6NXmVW-RC (дата звернення : 03.04.2024)
8. «Зернятко». Як Трипільці зустрічали весну. URL : https://youtu.be/KDX2lEK1feo?si=Lo_osHePfkf5tGan (дата звернення : 04.04.2024)
9. «Веселі Черевички». Дубо-танець. Старша група. URL: https://youtu.be/_vUPgbHDe9s?si=IOyMpv1pyYaatlYE (дата звернення 03.04.2024)

10. «Веселі Черевики». Гопак. Старша група. URL: https://youtu.be/_vUPgbHDe9s?si=IOyMpv1pyYaатLYE (дата звернення 03.04.2024)
11. «Веселі Черевички». Молоді козаки. Молодша група. URL: https://youtu.be/PZQf9GQ788E?si=xidqk1P27S_-3T5A (дата звернення : 03.04.2024)
12. «Радість». Звітний концерт «Мереживо танцю» 1-2Ч. URL: https://youtu.be/NWX_hpNIpsU?si=yk2uUdzsDixpnesO (дата звернення : 02.04.2024)
13. «Радість». Веснянка. URL: <https://youtu.be/7eP41NjmLsk?si=YmqroaNxL9AfYHwR> (дата звернення : 03.04.2024)
14. «Веселі чобітки». Виступ на підтвердження звання народний. URL: <https://youtu.be/yTUFtrZTM9k?si=ITWrKDdDqDwnAbaA> (дат звернення : 02.04.2024)
15. «Подих» «Чуєш, брате мій». Старша група. URL: https://youtu.be/HFVD7iEHhis?si=54g5tAm7aQh_zAao (дат звернення : 02.04.2024)
16. «Подих» «Українська рапсодія». Старша група. URL: https://youtu.be/W6SnZwM_P8E?si=dRoXTkr5_CtBvKFe (дата звернення : 02.04.2024)
17. «Подих» «Берегиня», муз. М. Калачевського. URL: https://youtu.be/L7X_KO6VwNM?si=Ao0iB7Cwx6uIqgIR (дата звернення : 03.04.2024)
18. «Подих». Козачок, муз. М. Овсянико-Кульковського. URL: <https://youtu.be/FGRJ1IBMgyQ?si=w8mnq3j4TNKmuja6> (дата звернення : 03.04.2024)
19. «Подих». «Дівочий», муз. Б. Лятошинського. URL: <https://youtu.be/ExiMnK7XSG0?si=edm04gvfS6d3yA49> (дата звернення 04.04.2024)