

Key words: *bass-clarinet, J. Schelb, concerto, tempo, genre.*

УДК 37.036

Роман Андрусин

ОБРЯДОВІ ТАНЦІ ГУЦУЛЬЩИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджуються обрядові танці, які займали чільне місце в традиційно-побутовій культурі Гуцульщини. Особлива увага звертається на використання народних танців у календарному обрядовому циклі гуцулів.

Ключові слова: *обрядові танці, Гуцульщина, танцювальні кроки, «рівна», «плес», «ряд», танцювальна фігура.*

Звичаї та обряди гуцулів ХІХ– початку ХХ ст. в основних рисах зберегли східнослов'янську обрядову основу – як один з виявів етногенетичної спільності всіх етнографічних груп українців Карпат. Їх структура, семантика, символіка й атрибутика повністю співзвучні з відповідними компонентами звичаєвості та обрядовості бойків і лемків.

Локальні відмінності їх зумовлені особливостями господарського укладу гуцулів і в цьому зв'язку – незначними відмінностями в сфері суспільного та сімейного життя. Переважання тваринницького напрямку господарства як одного архаїчних, що передувало землеробству, очевидно, спричинилося до більшої збереженості архаїчних елементів у звичаях і обрядах.

Метою статті є відродження та популяризація народних звичаїв та обрядів Гуцульщини.

Традиційну систему народних звичаїв і обрядів гуцулів, як найдавнішу з форм духовної культури, становлять два відповідні цикли : календарно – побутова та сімейна звичаєвість і обрядовість.

Обрядові танці супроводжували також сімейний побут гуцулів. Найбільше звичаїв, пов'язаних з танцями, зберегла весільна гуцульська обрядовість. Танець дружби і дружки, перев'язаних рушниками в колі весільних гостей, за яким спостерігав молодий на коні, ніби прощаючись з юнацтвом, своєю хореографічною структурою нагадував колядні танці – величання, побажання добра. Він був одночасно і формою освячення знайомства дружби і дружки, адже весілля на Гуцульщині було інколи приводом спільного гуляння молоді з віддалених присілків та садиб високогірних поселень. Цей танець символізує єднання груп парубків та дівчат і є продовженням ритуалу посвячення, бо спільних весняних ігор дівчат і парубків у гуцулів нема, більше того, до весняних ігор парубків дівчата не втручаються, а тільки приглядаються до них здала [4, с. 356].

Центральним на гуцульському весіллі є танець молодого подружжя в колі весільних гостей. В ньому – не тільки побажання родинного добра молодій парі, а й освячення подружнього зв'язку. Обов'язкові атрибути цього танцю – весільні колачі, посипання зерном та кроплення водою. Він був поширений під різними назвами: «голуб», «джога», «висока». Весільні гості в колі танцювали кроком «тропіт», сплескували у долоні, молоді в центрі рухались кроком «трясунка». За метроритмічними ознаками цей танець належить до групи козачкових, до нього приспівують пісні. Заслуговує на увагу ще один весільний танець, що має значення ритуального: дружба бере до танцю молоду, коли її виводять з комори. Цей танець також відбувався в колі весільних гостей. У ньому яскраво виявлене особливе право дружби на першість порівняно з іншими гостями, в ньому можна вбачати і залишок давнього ритуалу «умикання молодої» (саме дружина «князя» «здобувала» для нього молоду). Можливо, що у цьому танці передана віра в магічну силу молодої і атрибутів, з нею пов'язаних: хто перший перетанцює з молодою або у її вінку, той швидше одружиться.

Завершальне значення на весіллі мав танець, який виконувався у «пропій весільний». Молодий підходив до вкритих скатеркою трьох жінок: молоді, її матері та молодиці, «кидав гроші у миску, що тримали інші дві жінки, відкривав хустку, цілував свою жінку і брав її в танець». Після танцю вибирала молодиця з кресан свого чоловіка всі окраси. «Від того часу невільно жонатому носити ніяких окрас» [4, с. 357].

Значне місце на весіллі займали також спільні ігрові танці молоді – «кочерга», «стільчик», «подушковий», у коломийкових ритмах, деякі з нечисленних ілюстративних гуцульських танців, у хореографії яких переважає, крім поширених гуцульських кроків, принцип зображальності.

Танець «кочерга» виконувала молодь у замкненому колі, тримаючись за руки; кроком «тропіт» або «рівна» рухалися «за сонцем», то «в стріт сонця». Танцюрист в центрі кола перетанцювував кілька разів крок «тропіт», вклонявся, вибираючи собі пару, і, виконавши з вибраним партнером крок «крутитися», виходив із кола. Танець тривав, поки не залишиться останній учасник, ніким не вибраний, змушений танцювати з кочергою, відчого і походить назва танцю.

«Стільчик» або «крісельце» виконує пара танцюристів кроком «крутитися», «тропіт», «гайдук», післячого один із них сідає на кріслі і вибирає собі пару для наступного танцю, запропоновану партнером. Мімікою і жестами в цьому танці талановитий виконавець може відобразити характерні ситуації, жарти з приводу свого ставлення до учасників гри.

«Подушковий» виконавець кроком «рівна» або «тропіт» танцює з подушкою на голові і, вибравши собі пару, цілується, вклякаючи на подушку та передаючи її партнерові.

Якщо обрядовий танець, зафіксований у матеріалах етнографічної літератури XIX – XX ст., є реліктовим, пережитковим явищем, то позаобрядовий, розважальний танець представлений на Гуцульщині багатьма різноманітними видами і формами. Частина розважальних танців походить з обрядових, які втратили магічно – ритуальну функцію та увійшли як окремі частини, вступи чи коди до них. Але більшість розважальних танців за своїм походженням і специфікою має відмінний від обрядових характер, відрізняється більш розвиненими виражальними засобами, особливостями виконання і побутування.

Всі великі і малі календарні свята, ярмарки, толоки, «танці – вечірки» (що господині влаштовували у «велике пущене» для знайомства молоді, подібні до українських вечорниць), сімейні урочистості – вивід та хрещення дитини, весільні сватання та колачини, як і основні три дні весілля – закінчувалися танцями. Не можна було танцювати у пости, під час коляди, якщо є померлий в хаті, при виводі та колачинах, якщо дитина померла. Танцювали гуцули у хатньому приміщенні, у сінях, на подвір'ї, на задвір'ї, коло обійстя, на площі неподалік од церкви та біля корчми.

У масових і сольних танцях брали участь молодь і дорослі. Дуже часто затанцювали чоловіки у колі, а згодом кликали у танець жінок. Музиканти грали мелодії танців у певному порядку, у кожній місцевості існував свій, звичаєм встановлений порядок танців. Танцювали під гру скрипки, дудки, дрімби (в камерних хатніх умовах) чи цілої інструментальної капели.

Різнманітним танцям, поширеним у регіоні, гуцули давали конкретні назви. Народна термінологія музично – хореографічного виконавства досить розвинена. Хореографічний словник гуцулів багатий не тільки назвами танців, в ньому зустрічаємо і назви фігур («зірниця», «хрещик», «букет», «корито»...) та кроків («гайдук», «мережка», «переплітуха», «тропіт»...) і їх варіантів («півгайдук», «тропачок з гайдучком», «підківка з гайдучком»...), що свідчать про різноманітність виконання головних танцювальних жестів і рухів у локальних варіантах.

Серед танцювальних назв є терміни дуже давнього загальнослов'янського походження («ігра», «пляс») і вузьколокального поширення. Тому не назви, а виражальні засоби, музичні та хореографічні, виступають основою систематизації численних варіантів гуцульських позаобрядових танців. Р. Герасимчук на основі цих особливостей поділяє їх на коломийкові та козачкові. Хореографічні виражальні засоби гуцульських танців лаконічні, але яскраві. Ці танці є «танцями ніг» – рухи рук в них обмежені. Найдрібнішою виражальною одиницею є кроки, рухи яких, виконуючи роль мотиву у системі пластичної виражальності, повторюючись на танцювальній площині безліч разів, формують фігури танцю. Орнаментальність гуцульського танцю і сьогодні залишається основою формотворення нових варіантів.

Спільні критерії організації матеріалу, досягнення численних форм і гри барв у художньому співставленні мотивів, властиві гуцульській народній хореографії, присутні також у декоративно – прикладному їх мистецтві, в тому числі у гуцульському орнаменті, геометричному за своєю природою, свідчать про єдність художнього мислення регіону.

Виконання коломийкових танців супроводжується співом коломийок, при цьому рух у танці стає стриманішим. Танцюристи гуртом в унісон або соло чи музиканти приспівують, скандуючи, короткі коломийкові строфи. Їх зміст інколи розкриває зміст танцю (в танці «чабан» предметом пісні є побут чабанів), але найчастіше це жартівливі коломийки, в яких 14 – складова строфа 4+4+8 з модифікаціями, збудована з метрично однорідних трохеїв, відповідає музичному періоду, мелодика якого буває значно ускладнена мелізматиною.

Коломийкові танці – органічні для території Гуцульщини, вони тут існували з давніх давен, свідченням чого є зв'язок з обрядовими формами та безліч локальних варіантів, музичних і

хореографічних, велику групу яких можна, в свою чергу, поділити на давніші коломийкові танці і новотвори.

Коломийкові давні танці «коло», «рівна», «висока», «трясунка», «півторак», «чабан», які виникли від однойменних обрядових, втративши свою прадавню функцію, виконувались під спеціальні мелодії квадратної структури, будувались з однієї фігури чи одного кроку, від яких і отримували свою назву. Всі вони стали окремими частинами нових танців гуцулів, дво-, три- чи багаточастинних, будова яких об'єднує коломийкові танці у встановленій традицією послідовності їх виконання. У цих танцях, виконуваних в обряді чоловіками, беруть сьогодні участь і жінки, і молодь.

Танець «коло» танцювали однаково майже в усіх селах Гуцульщини – у фігурі «коло» рухаються кроком «рівна».

«Рівна» виконувався на переломі XIX – XX ст. старожилами, завдяки чому отримав в деяких селах назву «дідова гуцулка». Назва походить від основного кроку «рівна». Танцюристи розміщені у фігурі «ряд» або «коло». Крок «низький тропачок» у цьому танці інколи виконують жінки.

«Висока», «старовіцький високий танець», «джоган» – назви танцю, що виконувався мішаним складом кроком «крутитися» та «високий тропот», що походить від слова «тропати» – вдаряти ногою. Від попередніх відрізняється в основному тим, що при виконанні кроків високо піднімають ноги.

Танець «трясунка» отримав назву від кроку «трясунка», який пара повторює, обертаючись у колі, а «півторак» – від кроку, що триває півтори такти при русі вправо і обов'язково повторюється у дзеркальній симетрії при русі вліво. При такому коливанні пар коло танцюючих повільно обертається у довільно обраному напрямку.

«Чабан» – повільний дводольний коломийковий танець, виконуваний переважно чоловіками у колі на значній відстані один від одного. Зміст танцювальних пісень, що супроводжують цей танець, говорить про колишню його приналежність до побуту вівчарів. Головний крок танцю «чабан» триває чотири такти музичного супроводу, він повторюється на одному місці чотири рази, спрямований у різні сторони.

Новіші коломийкові танці відрізняються більш розвиненими формами, завдяки поєднанню кількох давніх танців простих форм. Серед них три чоловічі танці – «гребінець», «зірниця» і «корито».

«Гребінець» виконується в замкненому колі кроками «гайдук», «рівна», «тропіт», «крутитися». Танець дістав назву од виразу «триматися гребінця» - тісно переплітати руки за плечима сусідів.

Танець «зірниця» використовує кроки «тропіт» і «гайдук», його назва походить від однойменної назви фігури, в якій чоловіки через одного в колі, міцно тримаючись за руки сусідів, опираються п'ятами в середині кола, перебуваючи, таким чином, майже в горизонтальному положенні [4, с. 359].

Подібною до «зірниці» є головна фігура танцю «корито», в якій всі чоловіки, міцно тримаючись за руки, нахилиються од центру кола.

Танці, пісні, перевтілені професійною обробкою, органічно увійшли в репертуар багатьох колективів у новій видовищній формі. Завдяки інтенсивному розвитку народних самодіяльних ансамблів, фольклорних колективів із самобутнім танцювальним мистецтвом гуцулів сьогодні мають можливість познайомитись широкі маси глядачів. Воно стало популярним далеко за межами України.

Висновки. Гуцульський фольклор, зокрема обрядові танці XIX–XX ст. є складовою частиною сімейних звичаїв та обрядів і становлять важливу сферу загального національно-виховного процесу. Під впливом глибокої взаємодії української культури з культурами прикордонних країн, лексичне наповнення гуцульських танців насичене різними за походженням якостями. Із збереженням основної структури українських танців, у хореографії Гуцульщини спостерігаються неабиякі відмінності, починаючи від лексики та малюнку танцю і закінчуючи характером та манерою їх виховання. Це обов'язкові притупи, підскоки, дрібні переступання, висока присядка-гайдук, свердло, тропіток та ін. Традиційно загальними особливостями обрядових танців гуцульського регіону слід вважати наявність контрастних рухів; обмеженість танцювального поля, яке виражається в характерних принципах побудови малюнку (замкнені одне чи декілька кіл); колективність, яка простежується у виконанні рухів усіма танцюристами; однакова побудова бокових фігур, кругових рухів та притупів тощо.

1. Гарасимчук Р.В. Танці гуцульські / Р.В.Гарасимчук. – Львів, 1939. – 56 с.

2. Гарасимчук Р.П. Гуцульські варіанти російських, чеських та румунських танців: матеріали з етнографії та мистецтвознавства / Р.П.Гарасимчук. – К., 1961. – С.76–105.

3. Гнатюк В. Колядки і щедрівки / В.Гнатюк. – К. : Музична Україна, 1991. – Т. 1. – 389 с.
4. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. – Київ : Наукова думка, 1987. – 471 с.
5. Шухевич В. Гуцульщина / В.Шухевич. – Львів. – Ч. 3. – С. 47.
6. Шухевич В. Гуцульщина / В.Шухевич. – Львів. – Ч. 4. – С. 210.

В статтє исследуются обрядовые танцы, которые занимали обособленное место в традиционно-бытовой культуре Гуцульщины. Особенное внимание уделено использованию народных танцев в календарно-обрядовом цикле гуцулов.

Ключевые слова: обрядовые танцы, Гуцульщина, танцевальные шаги, «ровная», «плес», «ряд», танцевальная фигура.

The article deals with the problems of estatic education of children at the pre-school age by means of choreography. The main tasks in order to improve the content, forms and methods of estatic education have been analysed.

Key words: folk choreography, estatic education, pre-school education, dancing art, folk danse.

УДК 078 (477.43) (092)

Марія Кузів

ВИКЛАДАННЯ МУЗИКИ І СПІВУ В НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО В КІНЦІ ХІХ – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розкриваються основні теоретичні засади навчання музики та співу в навчальних закладах Кам'янець-Подільського. На основі архівних, документальних та історичних матеріалів висвітлено процес становлення музичної освіти міста. Звертається увага на роль шкільних оркестрів і хорів та розповсюдження ними мистецьких творів.

Ключові слова: музична освіта, чоловіча гімназія, музична школа.

Аналіз джерел мистецького, культурологічного і педагогічного спрямування вказує, що вітчизняними науковцями В.Ф. Івановим, М.А. Печенюк, Р.С. Римар, М.В. Щепакіним, О.В. Бугаєвою розкриваються маловідомі сторінки розвитку культури подільського регіону, фіксується функціонування певних фондів і навчальних закладів. Проте, питання викладання співу і музики в навчальних закладах Кам'янець-Подільського розглядалося побіжно, подавалося у контексті інших проблем музичного виховання учнів і дотепер залишалося майже поза увагою вчених. Викладання співу є невід'ємною складовою становлення музичної освіти регіону. Тому, **мета статті** – поглибити розгляд викладання співу і музики в навчальних закладах Кам'янець-Подільського шляхом впровадження у науковий обіг невідомих раніше архівних матеріалів (історичних і документальних).

На початку 80-х років ХІХ ст. на Поділлі не було зафіксовано навчальних закладів, які би надавали спеціальну музичну освіту. Система підготовки і вдосконалення вчителів співів, диригентів, солістів-виконавців здійснювалась іншими шляхами. Потреби в цій галузі забезпечували в основному випускники навчальних закладів духовного відомства і навчальних закладів міністерства народної освіти, в яких спів був обов'язковим предметом, а навчання гри на різних інструментах було додатковим. Відкриті в різний час, ці заклади дотримувалися у навчальному процесі єдиної програми і статуту, що були вироблені для них або училищною радою при Святому Синоді або Міністерством народної освіти, до якого відносилися гімназії міста.

Програма навчання включала загальноосвітні та музичні дисципліни. До останніх належали теорія музики, гармонія, церковний спів та його історія, гра на інструментах (скрипка, фортепіано, духові інструменти), диригування та хорознавство.

Провідним навчальним закладом була Подільська духовна семінарія. Незважаючи на те, що вона була духовним закладом, за давньою традицією тут весь час готували вчителів співів і регентів [14, с. 52–56]. Серед випускників семінарії Микола Леонтович – композитор і диригент, Дмитро Білобрицький – диригент та вчитель співів, Юрій Баулін – викладач теоретичних дисциплін і керівник учнівського хору в музпрофшколі, Кость Широцький – український мистецтвознавець, який зібрав і видав 40 подільських колядок і щедрівок [17].