

Хореографічне мистецтво засноване на музично-організованих, умовних та образно-виразних рухах людського тіла. Вияви образної виразності властиві людській пластичності й у реально-практичній життєдіяльності. У тому, як людина рухається, жестикулює та пластично реагує на дії інших, виражаються особливості її характеру, емоцій та почуттів, своєрідність особистості. Йдеться про характерно-виразні пластичні інтонації та мотиви, які, спираючись на засоби музики, виокремлюються з безлічі реальних життєвих рухів, узагальнюються й організуються за законами ритму та симетрії, орнаментального візерунка тощо. Але хореографія - видовищне мистецтво, де особливого значення набувають не лише тимчасова та просторова композиція танцю, але й зримий вигляд танцюючих (звідси – естетична роль костюма й декоративного оформлення тощо). Природі сучасної хореографії властивий своєрідний дуалізм: вона тяжіє до музики й відповідних їй засобів виразності, проте розвивається як театральне мистецтво. Останнє уможливорює інтерпретацію сценічної хореографії як окремого виду театального мистецтва.

Танець (польськ. *taniec*, від нім. *Tanz*) – це вид мистецтва, в якому головним засобом створення художнього образу є рухи і положення тіла танцівника. Танцювальне мистецтво – один з найдавніших виявів народної творчості, безпосередньо пов'язаний з музикою. Існування людини у Всесвіті, її буття й багатопланна діяльність відображаються у «прекрасному, дивному, але й сумному танку на ім'я Життя». Людині недостатньо просто його прожити, їй необхідно все пізнати, класифікувати, зрозуміти, що таке життя, в чому його сутність, сокровенний сенс або символічний образ» [1].

Отже, завдяки втіленій образній специфіці, хореографія виступає загальноприйнятим засобом комунікації, який забезпечує трансляцію і акумуляцію культурного коду. Для вивчення процесів, які обумовлюють унікальність мистецтва і його видів, необхідно розуміння тісного взаємозв'язку людського існування та буття навколишнього світу. Тому особливе значення набуває виявлення антропологічних основ комунікативної спрямованості хореографії. Діалектично необхідним компонентом пізнання світу як цілості виступає художній досвід індивіда, що спирається не стільки на логічний досвід пояснення явищ, скільки на чуттєво-емоційне їх осягнення. Усвідомлення цього факту актуалізує звернення до дослідження емоційно-інтелектуального боку художньої творчості.

Характерною рисою сучасної духовної культури стала кардинальна зміна світоглядних координат, побудована на усвідомленні неспроможності старих форм відтворювати нову реальність. У мистецтві спостерігається «децентралізація» естетичних домінант, багатостильовість й боротьба протилежних за художнім змістом творчих напрямків. Загострений індивідуалізм філософсько-естетичних принципів набуває значення провідної тенденції, акумулюючи у собі стан кризи людської суб'єктивності, зневіреної у здатності розуму осягнути увесь устрій універсуму й створити гармонію у суспільному житті.

Отже, необхідність філософського осмислення нових якостей сучасної сценічної хореографії спричинена динамізацією синтетичних процесів духовної культури, коли все відчутніше проявляється контамінація художньої й позахудожньої реальності за взаємопроникнення її з реальним життям. Внаслідок утворюються нові жанри й техніко-виконавські особливості танцювального мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кіндер К. Р. *Танець у звичаєво-обрядовій сфері давніх слов'ян / Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* // Кіндер К. Р. — К., 2002. — Вип. 8. — С. 277-285

Даниленко С.В.

СЕРГІЙ ДУРДУКІВСЬКИЙ – ОПЕРНИЙ СПІВАК І ПЕДАГОГ

Раскрывается общественно-культурная деятельность оперного певца, педагога, популяризатора украинской песни Сергея Дурдуковского.

В історії українського музичного мистецтва значну роль відіграв Сергій Федорович Дурдуківський – співак, педагог, пропагандист української вокальної творчості. Його батько – священик, брат – Володимир Федорович – педагог, директор Першої української гімназії в Києві. У 1930-ті роки був репресований у справі Спілки визволення України.

С.Ф. Дурдуківський – псевдонім Альбов – народився 23 вересня у 1880 р. в селі Мирівка на Київщині. Він закінчив Київську духовну семінарію, однак не захотів прийняти духовний сан і супроти волі батька поїхав до Москви, де навчався співу в музичному училищі Олени Гнесіної. Це було в 1900-1902 роках. За свій вчинок Сергій був у немилості в батька.

У 1903-1904 роках С. Дурдуківський відбував військову службу у 129-му бессарабському піхотному полку в Києві. В 1904 одружився з Марією Серапіонівною Яремич, донькою писаря „Домаприсутственныхмест”. 26 грудня 1906 р. в них народилося двоє дітей – Ольга та Борис. Син був названий так на честь письменника Бориса Грінченка, якого дуже любила і шанувала мама – Марія Серапіонівна.

Протягом 1909-1912 рр. С. Дурдуківський гастролював у Томську та Іркутську, у 1912 р. під сценічним псевдонімом Альбов, співав у київському театрі „Мініатюр”. Він виконував ролі перших тенорових партій в опері, опереті і водевілях. Зокрема, партії Садко в однойменній опері М.Римського-Корсакова, Вакули в опері „Черевички” П.Чайковського, Джеральда в опері „Лакме” Деліба. До Іркутська та Томська С. Дурдуківський в оперній трупі антрепренера Бородая співав протягом зимових сезонів у Вільно, Архангельську, Полтаві.¹

Сезон 1913-1914 рр. Сергій Федорович працював у київському театрі „Летюча миша”.

З початком Першої світової війни С. Дурдуківський одержав виклик до Москви і був мобілізований на службу в армію. Маючи плоскостопість, він був визнаний непридатним до строювої служби і направлений як офіцер-прапорщик на 57-й евакуаційний пункт, який знаходився на станції Київ-товарний. На цей пункт прибували з фронту санітарні поїзди з пораненими

¹У дореволюційні часи оперні артисти-співаки працювали в оперних трупах за контрактами (договорами) з антрепренерами. Як правило, контракти передбачали роботу в трупі з 1 жовтня до „Великого посту” (лютий – березень наступного року).

солдатами і офіцерами. Там поранені отримували необхідну медичну допомогу і в залежності від стану відправлялись або далі в тил, або розміщувались в госпіталях Києва.

Працюючи на евакуаційному пункті всю війну С.Дурдуківський не полишав своєї улюбленої справи – співу. Досить часто він влаштовував для поранених концерти, залучаючи до них артистичні сили, які залишились в Києві. Багато співав на цих концертах і він сам, крім сольних виступів, організовував виступи дуету, тріо, квартету.

С.Дурдуківський залюбки відвідував "грамофонні турніри", які влаштовував його приятель, колишній офіцер. У нього була велика колекція грамофонних платівок з записами найкращих співаків світу: Карузо, Батістіні, Собінова, Смірнова, Сибірякова, Цесевича та інших. Також були платівки з записами єврейських канторів (співаків в синагогах). С.Дурдуківський разом з іншими любителями і ентузіастами оперного співу на таких зустрічах годинами слухали оперні партії, порівнювали голоси, аналізували виконання одних і тих же партій різними виконавцями.

У 1919р. в Києві була створена перша українська опера, де й продовжив свою творчу працю С.Дурдуківський. В опері М.Лисенка „Утоплена” він співав разом з М.Литвиненко-Вольгемут. Одночасно працював у київському „Інтимному театрі”, театрі „Музична комедія”, у липні-вересні 1919р. – в державному українському музично-драматичному театрі.

Протягом 1918-1920рр. С.Дурдуківський багато їздив містами і селами України в складі концертних бригад, з хором О.Кошиця, з капелю К.Стеценка. Він відхилив пропозицію О.Кошиця їхати з його хором за кордон і продовжував співати в Україні. Одну з цих гастрольних подорожей описав П.Тичина в творі „Подорож з капелю К.Стеценка.” (опублікований у 1982 р.). В ньому Павло Григорович згадував і про соліста С.Дурдуківського. В ті часи П.Тичина працював у культурно-освітньому відділі Дніпросоюзу. Цей відділ часто влаштовував великі концерти української музики та співу. На ці концерти завжди запрошувався і С.Дурдуківський, який виконував пісні та романси українських композиторів соло і в супроводі хору. Особливою популярністю у глядачів і слухачів користувався романс Я.Степового „Степ, степ один без краю”.

С.Дурдуківський підтримував тісні товариські стосунки з Я.Степовим і часто бував в нього в гостях. Я.Степовий мешкав у музичному провулку біля старої (до 1941 р.) консерваторії. У нього часто збиралися любителі музики і співу. Там під акомпанемент Я.Степового С.Дурдуківський розучував нові пісні та романси. Окремі романси Я.Степовий присвятив товаришеві. Їхні оригінали зберігались у приватній бібліотеці співака.

В період денікінської окупації Києва С.Дурдуківський не працював. З установленням радянської влади він став викладати хоровий спів у державному музично-драматичному інституті імені М.Лисенка. В цьому інституті співак працював з грудня 1920 до серпня 1923 р.

Протягом 1915-1921 рр. С.Дурдуківський мав свій власний клас сольного співу вдома. В нього було завжди 5-6 учнів. Більшість з них не мали хороших голосів і навчалися скоріше „для себе”. Однак були і талановиті учні (як співачка Сагуліна з прекрасним голосом сопрано). З приводу закінчення навчання того чи іншого учня дружина С.Дурдуківського влаштовувала чаювання, на які запрошувала всіх учнів. Такі вечори проходили урочисто і завжди закінчувались виконанням романсів або опер тим співаком або співачкою, які закінчували навчання.

Восени 1923 р. С.Дурдуківський працював у Київському оперному театрі. Однак у жовтні театр було закрито. З січня 1924 р. співаком був заснований вокальний квартет імені Я.Степового, який входив до музичного товариства імені Леонтовича. С.Дурдуківський був активним членом товариства і разом із П.Тичиною, П.Козицьким входив до складу його правління.

Протягом 1919-1926 рр. С.Дурдуківський, крім основної роботи в хорах та інституті імені Лисенка, проводив велику роботу з популяризації народних пісень та творів українських композиторів. Багато їздив з хорами та своїм квартетом містами і селами України. Сезон 1924-1925 р. він знову співав у Київському державному оперному театрі. В ті ж роки викладав у Київському державному театральному технікумі.

В другій половині 1920-х років С.Дурдуківський працював в пересувному оперному колективі Київського посередницького бюро для наймання робітників мистецтва Народного Комісаріату Освіти УСРР, в Московській художній опері, першому трудовому колективі артистів київської опери. У 1929-1930 рр. він як „драматичний тенор-соліст” виступав у складі Київського пересувного оперного ансамблю. Водночас у складі агіткультбригад знову і знову виїжджав з концертами до міст сіл України. „Квартет Дурдуківського” давав концерти учасникам маневрів Українського військового округу (вересень 1930 р.), обслуговував перевибори міськради міста Дніпропетровська (січень 1931р.), гастролював на Чернігівщині та Донбасі. 21 травня 1933 року С.Дурдуківський записав у своєму щоденнику: „Дирекція (Укрфільму) не пускає їхати з агітпотягом, та приїхав представник з Москви, червоної армії і нас забирають на 45 днів обслуговувати табори – почнемо з Сімферополя, потім усі кораблі Чорноморського узбережжя, ми дуже раді...”

Однак поїхати з квартетом С.Дурдуківському не довелося. Тоді ж у травні 1933 р. він зробив останній запис у щоденнику: „Мені з кожним днем все гірше і гірше. Як я поїду?”. У червні 1933 р. в Київській лікарні імені академіка Ф.Яневського С.Дурдуківському було зроблено операцію з усичення лімфатичної залози. Однак температура залишалася високою. Консиліум за участю професора М.Стражеска, лікарів С.Шимельфеника, М.Думбадзе та інших поставили сумнівний діагноз: бешиха. Звернення по допомогу до відомого київського гомеопата професора Попова було запізним. 15 липня 1933 року Сергій Федорович Дурдуківський помер. Поховано його в Києві на Лук'янівському цвинтарі.

В газеті „Пролетарська правда” були вміщені співчуття родині і близьким з приводу смерті С.Дурдуківського від колективу квартету імені 10-річчя газети „Пролетарська правда”, від Укрфільармонії. Його було названо кращим мистецьким працівником філармонії, солістом та керівником вокального квартету імені Я.Степового.

У Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України збереглися спогади сина Сергія Федоровича Дурдуківського – Бориса Сергійовича про батька. В них він, зокрема, писав: „Батько був середнім на зріст, мав гарну статуру та добре розвинені м'язи і вродливе обличчя. В бурсі та семінарії він займався спортивною гімнастикою. Чи був батько людиною релігійною? Мабуть, був, але помірно. Він часто ходив до Софійського собору, але тільки на обідні і часто брав мене з собою. Завжди ходили ми „на хори”. Це, так би мовити, другий поверх собору, на якому й розміщувався (в центрі) хор.

Завжди батько проходив до регента хору – Калішевського, вітався з ним за руку й здоровкався зі всім складом хору. Завжди батько ставав у задньому ряду тенорів і співав. Коли виконувались якісь не знайомі батькові мелодії, то Калішевський передавав йому ноти і батько співав по нотах. Він мав абсолютний слух і, як кажуть, читав ноти "з листа"..."

Характеризував Борис Сергійович і характер батька: "Батько мій мав спокійний, лагідний характер. Ми ніколи не чули сімейних сварок. Він не тільки не лаявся, а навіть ми ніколи не чули його розмов на "підвищеному тоні". Він був спокійною і аполітичною людиною. Ніколи не висловлював своїх політичних думок. Любив свою сім'ю..., любив співи і все життя вони були його кредо..."

С.Дурдуківський був публічною людиною. Часто виступав як соліст на духовних концертах, які організувала Українська автокефальна церква.

Останні роки життя, хоча вони були і голодні, і холодні для українського народу і для С.Дурдуківського, він присвятив цілком концертній діяльності, виступаючи в Києві і на периферії, як соліст і як керівник вокальних ансамблів та квартетів – спочатку квартету імені Я.Степового, а потім квартету імені 10-річчя газети „Пролетарська правда” м. Києва. Він багато зробив в галузі популяризації та розповсюдження українських народних пісень та творів українських композиторів К.Стеценка, Я.Степового, М.Леонтовича, П.Козицького, М.Вериківського та інших. Його доробок як співака і громадського діяча музичної України є добре помітним в культурній спадщині держави.

ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛА:

1. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України.* – Ф.1031 (Сергій Федорович Дурдуківський). – Оп. 1. – 16 стр.
2. *Центральний Державний історичний архів України (Київ).* – Ф. 127. – Оп. 1078. – Спр. 1861 (с. Мирівка Київського повіту Київської губернії)
3. *Пролетарська правда (Київ).* – 1933.
4. *Українська музична енциклопедія.* – К., 2006.

Дудка Т.Ю.

КРАЄЗНАВСТВО В ІСТОРІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В СИСТЕМІ УНІВЕРСИТЕТІВ УКРАЇНИ

У статті на основі узагальнення джерельної бази здійснено дослідження краєзнавчої проблематики у структурі педагогічної підготовки в університетах України досліджуваної історичної епохи. Основний сегмент статті становить аналіз концептуальних досліджень фундаторів освітнього краєзнавства, які сприяли науковій систематизації знань про свій рідний край і зробили вагомий внесок в опрацювання його теоретичних і методологічних основ.

Необхідність створення сучасної концепції освіти вимагає адекватного переосмислення значення педагогічного краєзнавства, як стержневої основи у формуванні особистісного світогляду, ціннісних орієнтацій, вихованні патріотизму та посиленні розуміння регіональної приналежності. Освітньо-краєзнавчі ідеї-цінності актуальні в контексті розв'язання як загальнопедагогічних так і наукових завдань, оскільки мають проблемно-концептуальний характер.

Обраний аспект наукового аналізу залишається мало дослідженим у психолого-педагогічній науці, філософії освіти, педагогічній теорії та історії. Вивчення проблеми генезису педагогічного краєзнавства не набуло самостійності, предметної наукової уваги, хоча перші дослідницькі і практичні пошуки сьогодні мають значний теоретичний та практичний інтелектуально-творчий потенціал.

В історико-педагогічному ракурсі окремі аспекти досліджуваної проблеми висвітлені у роботах В. Бенедюка, Н. Бескоровайного, В. Бугрія, Н. Рудницького. Теоретико-філософське обґрунтування краєзнавчих проблем сформульоване у працях В. Андрущенка, Л. Вовк, М. Костриці, С.Максименка, В. Обозного, О. Падалки, Т. Размустової та інших.

Упродовж XIX – 20-х рр. XX ст. система педагогічної підготовки фахівців в університетах України функціонувала на основі краєзнавчо-педагогічного імперативу. Така ситуація обумовлювалася:

- об'єктивними життєвими потребами вивчати особливості краю;
- появою викладачів-краєзнавців, які опрацьовували місцевий матеріал в умовах університетів та наукових товариств;
- впливом культурного вектора.

В першій половині XIX ст. професори, які викладали педагогіку в Харківському університеті, внесли чимало цінних методичних порад стосовно удосконалення змісту предметів педагогічного циклу. Їм вдалося розмежувати основні розділи педагогічних дисциплін, до яких увійшли такі: історія педагогіки, дидактика, теорія виховання.

Зокрема, досить цікаво організували аудиторну роботу професори Харківського університету – Х. Роммель, М. Лавровський і А. Валицький. Вони викладали в педагогічному інституті університету теорію та історію педагогіки. Спеціально для студентів третіх і четвертих курсів педагогіки організували педагогічні семінари, які обов'язково повинні були містити краєзнавчу складову.

Вихованці самостійно готували і зачитували реферати про педагогів їхнього краю, знайомилися з кращими засобами проведення занять у різних навчальних закладах, що знаходилися в межах їхньої губернії. Студенти 4-х курсів виконували письмові справи, де обговорювали важливі дискусійні питання дидактичного змісту [4, с. 86].

Окрім цього, професором Валицьким була розроблена спеціальна «Програма-конспект курсу педагогіки», найважливіші положення якої повинні були знати студенти.

Професор М. Лавровський читав у Харківському університеті дидактику, історію педагогіки, теорію виховання та методику викладання різних дисциплін. Відрізняється оригінальністю його науковий підхід щодо розуміння дидактики, яку він умовно поділяв