

Державний вищий навчальний заклад
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника »

Кафедра мистецьких дисциплін початкова освіта

НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА

“Методика роботи з самодіяльним колективом”

Лекція. *Лекція №1 Сучасні аспекти хореографічної діяльності.*

Тема. *Тема лекції. Національна хореографічна культура України та аспекти її розвитку.*

Мета. *Мета лекції. Ознайомити студентів з національною хореографічною культурою України.*

Вступ. *Вступна частина.*

План.

- 1. Історіографія народного танцювального мистецтва.*
- 2. Естетичне виховання засобами хореографічного мистецтва.*
- 3. Етапи розвитку народно-сценічної хореографії.*

Висновки.

Література.

Запитання.

Вступ

У сучасних умовах глобалізації, транс націоналізації, нівелювання особливостей традиційної культури, необхідно сприяти збереженню та розвитку надбань українців. Тому важливою складовою відродження традицій є проблема самоідентифікації, усвідомлення унікальності та неповторності духовних надбань свого етносу. Сьогодні актуально наукове осмислення розвитку різних видів мистецтва українського народу. Серед інших видів мистецтва, важливе значення має народна хореографічна культура.

Український танець займає значне місце серед культурних надбань нашого народу. Широка популярність українського танцю в нашій країні та за кордоном пояснюється невичерпним багатством тем і сюжетів. У танцювальних образах розкривається національний характер народу, відображаються явища, взяті безпосередньо з його побуту та праці, рідна природа тощо. Наявність яскравих побутових рис і особливостей, поєднаних з віртуозною технікою, надає українському танцю своєрідного колориту. Танець – мистецтво, що існує в часі й просторі.

Тема 1. Національна хореографічна культура України та аспекти її розвитку.

1.1. Історіографія народного танцювального мистецтва

Хореографічне мистецтво належить до найдавніших видів мистецтва, яке відтворює дійсність у художніх танцювальних образах завдяки ритмічній зміні художньо зумовлених положень людського тіла, узгодженого поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, використанню поз, жестів, міміки. Хореографічний образ складається з багатьох компонентів, не лише зримих, названих вище, які є лише матеріалом для внутрішньої емоційної структури танцю, що несе у собі мистецький зміст. В.Верховинець, видатний український фольклорист, етнограф й хореограф, зазначав, що українське хореографічне мистецтво має вивчати народний танець «...з його мальовничими фігурами й широкою, нічим не обмеженою фантазією думок», який «...перейнятий духом веселих танцювальних пісень, повних кипучості, енергії, бадьорості та невимушеної щирої розваги справжнього народного життя». В.Верховинець підкреслює що народні танці наповнюють душу естетичним задоволенням, мають свою особливу мову, яка завжди свіжа, нова і мила. Мистецтво яке не впливає на почуття глядача, постає лише як його технічне відображення. Справжній твір митця не залишає байдужими своїх глядачів. Факти свідчать що для створення оригінальних хореографічних творів треба опанувати достеменний, створений і відібраний багатьма поколіннями, фольклорний матеріал, а для вражаючого сприйняття образу твору необхідне талановите і професійне його трактування де естетика і стиль були б притаманні добрим смакам сучасників. Збереження національної ідентичності, традицій, багатства зразків народної творчості, потяг до художнього піднесення в розкритті образів притаманні творчості В.Верховинця, П.Вірського і іншим справжнім митцям, які створюють оригінальні національні твори не копіюючи один одного а розкриваючи в них все нові грані. Найголовніше в цих творах – духовна атмосфера (аура), яка сприяє впливу на почуття глядачів, їх духовний світ. Ця нематеріальна культурна спадщина найбільш вразлива тому що не має якісної фіксації і один і той самий хореографічний твір відтворений виконавцями на сцені силою їх таланту, залишається неповторним. Саме в культурі різні народи являють себе світові, входять до світового духовного простору. Народна творчість є невід'ємною частиною життя будь якого етносу, сприяє національній самоідентифікації, національному самоствердженню. Грунтуючись на дослідженнях мистецтвознавства, етнографії і фольклористики К.Ю.Василенко, А.І.Гуменюк та ін. , можна стверджувати, що єдиним джерелом виникнення різноманітних видів мистецтва, зокрема, музики вокальної й інструментальної, танцю та ін. - була синкретична народна творчість. Особливо обрядові й трудові пісні, веснянки, купальські та весільні – збереглися з іграми, танцями, хороводами, піснями. Важливою є

думка А.І. Гуменюка, що первинно сформувалася група танців, ігор, обрядів, що виконувались під вокальний супровід, пісню. Інструментальний супровід з'явився пізніше.

1.2. Естетичне виховання засобами хореографічного мистецтва.

Проблеми вдосконалення естетичного виховання танцюристів та хореографічної фахової освіти знаходяться у нерозривному зв'язку з науковим обґрунтуванням психолого-педагогічних аспектів роботи балетмейстера та його мистецької творчої діяльності. Серед питань творчого зростання хореографа особливе місце посідає питання лексики танцю, у даному випадку лексики українського народного танцю. Наукове дослідження лексики народного українського танцю, її регіональних особливостей, порівняльна характеристика, опис, врешті навіть запис автентичної лексики обрядових та інших народних танців у певному регіоні – це не лише актуальне мистецтвознавче завдання, не лише фіксація знайденого, а й творча переробка величезного за своїм образним мистецьким змістом матеріалу.

Кім Василенко у своїй фундаментальній праці “Лексика українського народно-сценічного танцю” підкреслює, що у хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення образу є лексика танцю, причому її образність залежить не лише від її якостей, а від ідейного змісту, асоціативного ряду, вираженого за допомогою зримих засобів – рухів, поз, жестів, тощо.

Мистецтвознавче дослідження лексики українського танцю не зводиться до фіксації та порівняльного аналізу формальних ознак лексики залежно від регіональних особливостей, культурно-історичних та соціально-економічних умов життя народу, а вимагає більш глибокого вивчення ідейно-естетичного змісту хореографічних образів народного танцю. Вивчаючи лексику українського народного танцю, автор неминує постає перед проблемою функціонально-естетичного аналізу хореографічного твору, вивченням зв'язку лексики та композиції з естетичним змістом танцю.

Ще один аспект дослідження лексики українського танцю полягає у втіленні психологічної характеристики персонажів танцю засобами образної характерної лексики, психологічної вмотивованості використання тих чи інших лексичних засобів.

Проблеми лексики танцю загалом вивчає хореографічна лексикологія, наука, яка на теперішньому етапі свого розвитку лише визначається з предметом дослідження та методологічними засадами свого розвитку. Становлення цієї науки висуває перед теоретиками та практиками хореографами низку важливих завдань: вивчення історичних закономірностей еволюційного розвитку лексики, виявлення залежності танцювального руху від музики, визначення художніх особливостей регіональної танцювальної лексики, вивчення взаємозв'язків між лексикою та композиційною структурою танцю та ряд інших.

1.3. Етапи розвитку народно-сценічної хореографії.

Народне хореографічне виконавство функціонує в історико-художніх формах (професійній, аматорській, експериментальній), кожна з яких має свої характерні ознаки. Аматорська форма відзначається спиранням на носіїв фольклорної танцювальної традиції, тісними зв'язками з етнорегіональними й локальними пісенними і музично-інструментальними, танцювальними традиціями, художньо-стильовою строкатістю репертуару, переважанням сімейно-побутової тематики українських народних пісень та танців, створених композиторами-аматорами або керівниками колективів, певним рівнем виконавської майстерності співаків.

Професійна форма характеризується такими ознаками: принцип фінансування, багатоманітність тематичної та жанрово-стильової палітри репертуару, рівень виконавської майстерності, музично-теоретична підготовка виконавців, прагнення до індивідуалізації виконавського стилю.

На відміну від аматорського, професійне хореографічне виконавство пов'язане з трудовою діяльністю артистів, що володіють комплексом теоретичних знань і практичних навичок, набутих в результаті фахової підготовки й досвіду роботи.

Експериментальна форма тісно пов'язана з дослідницькою і фольклорно-етнографічною діяльністю, що сприяє формуванню наукового підходу до танцювальної та музичної творчості. В лоні експериментальної форми здійснюється “професійна реконструкція” танцювальної автентики, етнічного музичного інструментарію, декоративно-ужиткових елементів в їх цілісності, відроджуються традиції танцювального мистецтва. Ці форми дають можливість визначити етапи розвитку та трансформації хореографічного мистецтва.

- 1950-1960-х років;
- 1970-1980рр.
- 1980-1990рр.

Висновок. Тобто, в умовах розбудови української державності зростає інтерес до проблеми відродження національної культури, прилучення молоді до її духовних скарбів. Одним із завдань освіти в Україні є органічне поєднання її з національною історією та традиціями, збереження та збагачення культури українського народу.

У таких умовах проблема підготовки педагогічних кадрів, накопичення інтелектуального потенціалу країни, набуває винятково важливого значення. Розв'язання цієї проблеми передбачає: введення в практику науково обґрунтованих методик визначення потреби у спеціалістах, розробки професійно-кваліфікаційних характеристик, застосування найновітніших методик формування спеціалістів у вищій школі.

Хореографічне мистецтво – один із самих масових і дійових засобів виховання, який має ефективний вплив на гармонійний розвиток особистості. Національна культура зорієнтована на відтворення і розвиток матеріальних і духовних цінностей народу та передачу їх молоді. Вона є

джерелом національної самосвідомості, світорозуміння, акумулює етичну своєрідність українського народу, формує національний характер.

Література.

1. Аркина Н.Е. Языком танца / Н.Е. Аркина. – М.: Знание, 1975.
2. Бондаренко Л.А. Танцы для детей / Л.А. Бондаренко. – К.: Мистецтво, 1967. – 85 с.
3. Бондаренко Л.А. Танцы с фестиваля / Л.А. Бондаренко. – К.: Мистецтво, 1974. – 135 с.
4. Зайцев С. Основы народно-сценичного танцю / С. Зайцев, Ю. Колесніченко. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 416 с.
5. Згурський А. Методика викладання бальних танців у школі / А. Згурський. – К.: Мистецтво, 1978. – 111 с.
6. Кричівець М.Д. На шкільному святі / М.Д. Кричівець. – К.: Мистецтво, 1973. – 130 с.
7. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців / А. Нагачевський. – К.: Родовід., 2001. – 189 с.
8. Цветкова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю / Л.Ю. Цветкова. – К.: Альтерпрес, 2007.

Запитання для самоконтролю.

1. Якими виразними засобами відтворюється хореографічне мистецтво. Охарактеризуйте їх та наведіть приклади.
2. Кого Ви знаєте із видатних українських фольклористів. Назвіть авторів та їхні танцювальні постановки.
3. Що таке лексика українського народного танцю.
4. Хто є автором “Лексик українського народно-сценичного танцю”?
5. Що вивчає наука “Лексикологія”?
6. Які етапи розвитку пройшла народно-сценична хореографія?

Лекція. Лекція №2.

Тема. Тема лекції. Процес формування творчого обличчя художніх колективів.

Мета. Мета лекції. Ознайомити студентів із формуванням художніх колективів.

Вступ. Вступна частина.

План.

1. Державний заслужений ансамбль танцю УРСР – золота скарбниця українського народного сценічного танцю.
2. Організація регіональних колективів.
3. Особливості розвитку народної сценічної хореографії у 1970-80 роках.
4. Кризові явища в хореографічному мистецтві у 90-х роках.

Висновки.

Література.

Запитання.

Вступ.

Хореографія - культура руху. Розвиток обдарованості - багатогранний процес, що здійснюється на основі природних задатків та умов навчання і виховання, набуття спеціальних умінь.

Першоосною хореографічної обдарованості становлять природні задатки і життєво сформовані здібності. Хореографія - як загальний напрямок освіти, має враховувати необхідність опанування різних особистостей дитини. Хореографічна діяльність є одним із видів художньо - творчої діяльності.

Мислення, уява та емпатія (англ. співчуття, співпереживання - здатність людини емоційно відповідати на переживання) є інструментами механізму творчості.

Класичний танець - абетка танцю, яка має великий історичний досвід з науковою методикою системи викладання.

Народний танець - зберегти і передати нащадкам усі ті кращі надбання національної культури, що були виплекані протягом століть українським народом, аби не всихало життєдайне джерело народної мудрості й творчості.

Історико-побутовий танець - надає можливість пізнання історичних джерел розвитку танцювальної культури різних епох, що підвищує цікавість дитини, спонукає творчо мислити.

2.1. Державний заслужений ансамбль танцю УРСР – золота скарбниця українського народного сценічного танцю.

П.П.Вірський підняв український народний танець на надзвичайно високий художній і естетичний рівень і не тільки в державному колективі якому він творив і не тільки в Україні а по всьому Світу. Кожен з його творів не просто довершений змістовно а й має розвинуту драматургічну дію, являє собою хореографічний спектакль. Дійові особи його творів настільки цікаві і виразні що не залишають байдужими жодного глядача.

Відомі балетмейстери Павло Вірський та Микола Болотов вперше в Україні об'єднали навколо себе хореографічний колектив народного танцю, який у 1940 році був реорганізований в ансамбль пісні і танцю України.

У жовтні 1951 року, після Декади українського мистецтва і літератури у Москві, він був знову реорганізований у Державний ансамбль танцю України.

Організатором і беззмінним керівником ансамблю з 1955 по 1975 роки був народний артист СРСР, Лауреат Державної премії СРСР, Лауреат Державної премії України ім. Т.Шевченка – Павло Вірський.

Спираючись на народні національні традиції П.Вірський створив більше п'яти концертних програм, до яких увійшли яскраві хореографічні композиції “Ми з України”, “Ляльки”, “Моряки”, “Гопак”, “Сестри”, “Чумацькі радощі”, “Ой, під вишнею”, “Повзунець”, “Подольночка”, “Про що верба плаче”, “Запорожці”, “Ми пам'ятаємо!” та інші.

З 1980 року ансамбль очолив народний артист України, Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка – Мирослав Вантух. Основне в його праці – направлений творчий пошук. Завдяки створеній в колективі атмосфері, художній керівник домогся від артистів високої виконавської майстерності, яскравої образності, творчого і вимогливого ставлення до своєї праці. М.М.Вантухом в цей час створені нові хореографічні твори, що увійшли до золотої скарбниці української народної хореографії. Серед них – “Український танець з бубнами”, “В мирі та злагоді”, “Україно, моя Україно”, український ліричний “Літа молодії”, “Карпати”, “Волинська полька”, “Гуцулка” та інші, що поновили репертуар ансамблю і мають великий успіх у глядачів як в Україні так і далеко за її межами. Під керівництвом М.М.Вантуха із творчого доробку П.Вірського поновлено більше 10 номерів програми.

Безсмертний бренд Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського за 70 років існування настільки міцно затвердився у свідомості шанувальників, що тепер легко збирає повний зал при повній відсутності реклами. Про підтримку імені ансамбль все ж таки піклується, але робить це в основному у вузькому колі професіоналів, що спеціалізуються на народному танці.

Постановок нинішнього керівника ансамблю Мирослава Вантуха було значно більше. Їх сильною стороною є не індивідуальність малюнка, а ритуальність, яка зачаровує. Як, наприклад, в “Російській сюїті”, де

танцівниці в білих сарафанах описували коло, зберігаючи ідеальну структуру. Вірського краще дивитися з партеру, поближче, плетені хороводи або рухомі узорі Вантуха у "Волинських візерунках", "Гуцульській рапсодії", "танці Цигана" і інших хореографічних картинах легко оцінити здалеку.

Якщо у творчому потенціалі Мирослав Вантух все ж таки поступається своєму попередникові, то за організаційною частиною він зміг досягти багато чого. Крім студії, яка з 1962-го працює при ансамблі, в 1991 році почала роботу хореографічна школа, а зовсім нещодавно у розпорядженні 105 артистів балету і 30 оркестрантів є чотири репетиційні зали. Проте, на думку нинішнього керівника ансамблю, навіть не це найголовніше. Танцюристи, що побували в шістдесяти країнах світу з незмінними аншлагами, цього року вперше за останній час проїхалися з ювілейними гастрольми містами України – щоб країна не забула своїх героїв.

Василь Миколайович Верховинець (Костів) збирав, записував і переносив на сцену незмінні фольклорні зразки української народної хореографії. Аналізуючи творчу спадщину В.Верховинця, слід наголосити, що українське хореографічне мистецтво має духовний оберіг. Друковані праці «Українське весілля», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка», всі його творчі і педагогічні надбання, консультації хореографічних постановок в оперних і балетних виставах, пронизані глибокою повагою і розумінням народної творчості, гордістю за українську культуру і великою любов'ю до неї.

Висока національна культура її духовність і шляхетність природно існуюча в творах В.Верховинця залишається взірцем і для наслідування. Василь Кирилович Авраменко – учень і послідовник Василя Миколайовича Верховинця і Миколи Карповича Садовського (Тобілевича) починаючи з 1919 р. дуже багато зробив щоб Світ через мистецтво народного танцю пізнав так мало відому Україну і щоб українці які виїхали до Канади, США і інших держав не цуралися свого Роду а могли пишатися своїм походженням.

Творчий стиль українського народного танцю Василя Авраменка, поширений по всіх країнах де існувала українська діаспора, поступово збагачувався більш сучасним і довершеним стилем Павла Вірського. Цьому сприяли гастрольні подорожі Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України.

2.2. Організація регіональних колективів.

В усіх регіонах України було створено різні хореографічні колективи. За напрямком роботи всі хореографічні колективи можна поділити на наступні групи:

- народного танцю — 40%
- бального танцю — 20%
- естрадного танцю — 17%
- спортивного танцю — 11%

- класичного танцю — 2%
- альтернативного танцю — 11%

Приваблює молодь танцювальне мистецтво своєю мовою пластики, мовою рухів та ритму, мовою гармонії тіла і емоцій. Так наприклад не тільки область а і кожен район Харківщини неповторний, природними і географічними умовами, особливостями історичного розвитку – все життя народу віддзеркалюється в культурних традиціях, зокрема в танцювальному мистецтві. Найбільшу кількість хореографічних колективів області складають понад 80 дитячих танцювальних ансамблів народного та естрадно-спортивного танцю, з них: 3 колективи зі званням “зразковий” - ансамбль сучасно-спортивного танцю “Візаві” Дергачівського району; танцювальний колектив “Крапелька” Красноградського району, колектив естрадно-спортивного танцю “Спектр” м. Куп’янська, 1 колектив зі званням «народний» - ансамбль народного танцю “Радість” Вовчанського району.

З метою відродження й популяризації народних традицій, звичаїв та обрядів народного мистецтва, розвитку сучасної української хореографічної творчості проводиться регіональний фестиваль аматорських колективів народного танцю “Барвіста карусель”. Регіональний фестиваль аматорських танцювальних колективів сучасного та спортивного танцю “Нестримна течія” проводиться, щоб пропагувати хореографічне мистецтво і активізувати творчу діяльність колективів сучасного танцю, підвищити їх виконавську майстерність, виявити нові таланти аматорського мистецтва.

На сьогодні в Херсонській області працюють 453 хореографічні колективи, як постійно діючі, так і початкові, різних стилів та напрямків – народного, демі-класики, сучасної пластики, естрадно-сучасного, спортивного та бального танцю, 29 з них мають звання "народний" та "зразковий". Також на Херсонщині працюють 5 циркових студій, 2 – мають звання "народний".

Відомі хореографічні колективи Херсонщини: Ансамбль «Таврія» (ДКТ) - Ерліх Тамара Пилипівна; Ансамбль «Молодість» (Нова Каховка) - Ступаков Олександр Миколайович; Ансамбль «Надія» (Нова Каховка) - Сергєєва Надія Іванівна; Ансамбль «Радість» (Нова Каховка) - Сергєєв Олександр Іванович; Ансамбль «Тронка» (Херсон, Училище культури) - Величко Олександр Григорович; Ансамбль «Іска» (ЦДЮ) - Васюкевич-Пашкун Іраїда Павлівна; Ансамбль «Любисток», «Веселка» (Цюрупинск, ЦКД) - Іванушкіна Ірина Вікторівна; Ансамбль «Світанок» (ДКС) - Малінський Леонид Йосипович; Ансамбль «Юність» (колишній дім культури заводу Петровського) - Добут-Огли Василь Петрович; Школа класичного танцю (ДКТ) - Цельдом Ельза Карлівна; Ансамбль «Веселі черевички» (ДДЮ) - Сидошенко Людмила Георгіївна^[9].

Вплив угорського, румунського, молдавського фольклору відзначається на рухах закарпатських танців, які відрізняються від класики танців Волині, Львівщини, де в її структурі бачимо елементи польського танцю; у танцях північно-східних районів Сумщини відчувається вплив російської народної хореографії, а в південно-західних — на Одещині — молдавської тощо. Як

правило, той чи інший рух не запозичується цілком. Найчастіше окремі його елементи, поєднуючись із суто українськими рухами, дають нові па. Локальні танцювальні па надзвичайно збагачують народну лексику. До них належать гуцульські, лемківські, бойківські, волинські, подільські, поліські, деякі специфічні буковинські рухи та ходи: синкоповані комбіновані ходи на каблук, припадання з підскоком і викиданням поперемінно ніг, комбіновані сплески по стегну, свердло з винесенням ніг у повітря, синкопована підкуйка з свердлом; вибиванець буковинський із зміною ніг, просування на ліктях і носках ніг, плетена доріжка з перекиданням ніг, різноманітні дрібушечки, чосанки, тропітки, гайдуки. До речі, виконання цих рухів потребує і своєрідних положень рук, корпусу, голови.

2.3. Особливості розвитку народної сценічної хореографії у 1970-80-х роках ХХ століття.

Для розвитку української музично-хореографічної творчості мав важливе значення поступовий відхід від заскнілих псевдореалістичних канонів т. зв. “драмбалету”, утвердження в ній естетичних принципів, що почали домінувати в радянському балетному театрі, починаючи з кінця 50-х років. Йдеться про активне підкреслення права балету на умовну узагальненість, відкинення прозаїчної правдоподібності як єдиного шляху відтворення на сцені правди життя, відновлення гегемонії танцю в системі виражальних засобів. Пошуки хореографії поєднувалися з посиленою вимогливістю до музичної основи, подальшим інтенсивним процесом симфонізації балетних партитур. Творчість композиторів 60-х – 70-х років у балетному жанрі позначена помітним зближенням зі сферою сучасного драматичного симфонізму, залученням в арсенал виражальних засобів складних структурних, гармонічних і темброво-фонічних прийомів.

Період 60–80-х років ХХ ст. – важливий етап розвитку українського музично-хореографічного мистецтва. Він ознаменувався значною активністю композиторів у балетному жанрі. На сценах театрів України було поставлено ряд балетів, призначених для дитячої аудиторії в яких було поєднано народну сценічну хореографію з класичною “Снігова Королева” Ж. Колодуб, “Бембі” І. Ковача, “Мальчиш-Кибальчиш” М. Сильванського, “Пригоди в Смарагдовому місті” М. Сильванського). А ще низка балетних партитур, неординарних за своїм задумом та його втіленням (“Олеся” О. Киви за мотивами однойменної повісті О. Купріна, “Оргія” В. Кирейка, версія однойменної драми Лесі Українки, балет-симфонія “Ассоль” В. Губаренка за О. Гріном, “Лорка” Г. Ляшенка.

Дослідження українського балетмейстерського мистецтва 70-х - першої половини 80-х років ХХ століття як складової національної хореографічної культури дає підстави стверджувати, що протягом означеного періоду відбувався складний процес утвердження, оновлення і збагачення виразової палітри провідних хореографів, зокрема П.Вірського, В.Вронського, М.Трегубова і молодого майстра А.Шекери, який став лідером покоління балетмейстерів-шестидесятників і слідом за Ю.Григоровичем відкрив на сценах оперних театрів України широкий шлях узагальнено-метафоричній танцювальній образності, сміливим постановочним формам і оновленій лексиці, що синтезувала елементи класики, народного і модерного танцю.

Комплексне вивчення досягнень окремих балетмейстерів у контексті поступу балетного і народно-сценічного хореографічного мистецтва 70-х-80-х років, художніми вершинами яких були новаторські постановки П.Вірського в очолюваному ним ансамблі та В. Вронського й А. Шекери в балетних колективах України, засвідчує послідовний розвиток національного балетмейстерського мистецтва як феномена музично-театральної культури.

Дослідження культурно-історичного контексту розвитку й оновлення балетмейстерської творчості 70-х-80-х років доводить, що балетний театр

активно вбирав, синтезував, узагальнював і перетворював досвід суміжних мистецтв, зокрема нової симфонічної музики, кіно, образотворчого мистецтва, літератури і драматургії та музично-драматичної сцени, а також відкритий для опанування після знищення «залізної завіси» багатоманітний досвід і здобутки провідних хореографів Європи й Америки, зокрема таких метрів світової художньої культури, як С. Лифар, Дж. Баланчин, Дж. Кранко, Д. Роббінс, К. Макмілан, Дж. Ноймаєр, В. Форсайд, І. Кіліан, Ф. Аштон, М. Бежар, Р. Петі.

Особливе значення для розвитку балетмейстерського мистецтва як визначальної галузі і рушійної сили поступу й оновлення хореографії мала плідна робота українських хореографів над втіленням симфонічних партитур композиторів-класиків ХХ століття, зокрема С. Прокоф'єва, А. Хачатуряна, К. Караєва, які одержували на сценах столичного і обласних оперно-балетних театрів неординарні й оригінальні трактування, часто-густо випереджали за своїм новаторством їх рішення на московській та петербурзькій сценах. Саме цими рисами були позначені монументальні, багатопланові, наскрізь музикальні, підпорядковані завданню глибоко розкрити в танці образний зміст музичної драматургії балету постановки «Спартака», «Попелюшки», «стежкою грому», «Легенди про любов» і «Ромео і Джульєтти», здійснені А. Шекерою на львівській, харківській та київській сценах.

Пошуки і відкриття видатних зарубіжних балетмейстерів та провідних майстрів російського балету на чолі з Ю. Григоровичем не могли не позначитися на формуванні й утвердженні якісно нових тенденцій в українському балетному театрі, вся історія європейської художньої культури доводить, що на теоретичному рівні подібний вплив не обов'язково мусить бути безпосереднім. Культурно-історичні та соціально-політичні зрушення, провідниками яких у 60-ті -70-ті роки ХХ століття стали гуманітарні науки, зокрема філософія, а також література й мистецтво, вели прогресивних діячів балетного театру, для яких відкрилися зарубіжні гастрольні маршрути, до утвердження нових ідей і тенденцій художньої творчості й активізації пошуків балетмейстерів. Причому досить часто спочатку нові тенденції і художні течії народжувалися в роботах хореографів-практиків, котрі, переборюючи трафарети і застосовуючи канони побутово-ілюстративної хореодрами, йшли крутими, нелегкими дорогами сміливих експериментів, а вже потім з'являлися теоретичні обґрунтування та декларації новітніх естетичних принципів.

3.1 Особистість художнього керівника, як основний чинник своєрідності творчого колективу.

Розкриття сутності процесу формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об'єднання вимагало передусім наукового визначення поняття “педагогічна майстерність”. Аналіз наукових джерел дозволив дійти висновку, що в теоретичній інтерпретації

“педагогічна майстерність” є характеристикою високого рівня ефективності роботи педагога.

А.С. Макаренко стверджував, що майстерність педагога спирається на глибокі психолого-педагогічні знання, які формуються в процесі особливої практичної підготовки. В.О. Сухомлинський вважав, що педагог поряд зі спеціальними знаннями і певним життєвим досвідом повинен мати високі особисті якості.

Сучасні педагогічні дослідження з даної проблеми доводять, що підґрунтям формування майстерності у педагога є: природний нахил до обраної професії та наявність до цього відповідних здібностей (О.П. Рудницька); високий рівень педагогічних вмінь, заснованих на педагогічних переконаннях (Т.А. Стефановська); процес педагогічної підготовки та педагогічної праці (Л.П. Пуховська); фахова компетентність і професійно значущі якості (І.А. Зязюн).

З огляду на це, можна визначити такі основні аспекти поняття “педагогічна майстерність”: синтез професійних знань, умінь, навичок; педагогічної техніки; майстерності педагога в управлінні собою; техніки використання необхідного обладнання в педагогічній діяльності; культури мови педагога; організації педагогічної взаємодії; майстерності педагогічного спілкування; педагогічного такту; педагогічного вирішення конфліктів; майстерності педагога в управлінні освітнім процесом; психолого-педагогічного аналізу і оцінці ефективності учбового заняття і виховного заходу. Мистецтво хореографії найтіснішим образом зв’язане з музикою, отож і хореографічний одраз, його розвиток потрібно розглядати в тісній взаємодії з музичним твором.

Музика – основа хореографічного твору і від неї залежить чи сприйметься хореографічний номер глядачем. Музика повинна відповідати ідейному задуму балетмейстера і допомагати йому в розкритті образу. Прослуховуючи музику, в уяві балетмейстера спочатку виникає музичний образ, потім появляється після кропіткої роботи хореографічний образ. І якщо музичний образ зливається з хореографічним і несучи ідейну навантаження – можна з впевненістю сказати, що номер вдався, що в ньому присутня архітектоніка, і поезія і він має спільній роботі хореографа і композитора, захоплених своєю ідеєю створити високохудожній твір.

При створенні художнього образу велике значення має світогляд балетмейстера. А тому, він повинен вміти спостерігати життя, володіти асоціативним і хореографічним мисленням, вдало приміняти знання з композиційної і драматургічної побудови танцю, бути хорошим режисером і психологом. Аналізуючи весь комплекс одержаних знань, вражень – балетмейстер виробляє своє судження свій погляд. Вміння вибрати найголовніше, найбільш суттєве і донести це до глядача грає велику роль для кінцевого результату роботи – створення хореографічного образу. Але мало бачити, досліджувати, потрібно ще й вміти узагальнювати.

Від вміння узагальнювати образ, зробити його типовим в тісному взаємозв’язку з грамотно побудованим сюжетом – залежить вагомість

створеного твору і його успіх у глядача. Велике значення в створенні образу героя має знання балетмейстером психології. Це дає йому можливість правильно вибудовувати спочатку в уяві, а потім і на сцені логічну лінію поведінки героїв хореографічного твору. В першу чергу для створення художньо-правдивого образу балетмейстер повинне бути професіоналом вищого ступеня, досконало знати не тільки технологію хореографічного мистецтва, але й вміти проаналізувати музичний твір, щоб визначити його форму, стиль, характер, музичну характеристику кожного персонажу, воєдино зв'язати розвиток хореографічних образів з розвитком музичної форми, знати хореографічний фольклор, щоб герої були наділені національними рисами.

Для вірного вирішення сценічного образу, для того, щоб цей образ розкривав ідею твору режисер повинен знати і вірно відображати історичну обстановку. Балетмейстер, працюючи над образом героя, повинен продумати його історію, біографію і його минуле. Автор тільки тоді доб'ється кінцевого художнього результату, якщо зробить поведінку свого героя логічною, правдивою, і природною.

А житті різні люди по-різному реагують на ту чи іншу подію. Одні мовчки переживають, інші активно висловлюють своє відношення. Перший переживає все в собі, другий – виявляє свої почуття емоційно і яскраво. Герой може бути показаний в самих різних проявах свого характеру, але глядач повинне зрозуміти, що гнів його визваний такими-то причинами, а ніжність проявляється під впливом таких-то почуттів. Це повинен бути цільний образ, який розкривається при конкретних обставинах. Балетмейстер повинен знайти в творі такі ситуації, поставити перед артистами такі завдання. при вирішенні яких, образи дійових осіб розкривались б найбільш повно і яскраво.

Лінія поведінки героя допомагає розкриттю образу, а значить і розкриттю сюжету і ідеї твору. Різноманітність рухів, логічна послідовність фігур, швидкість і легкість, точність рухів, рівновага і контрастність рук і ніг, темпу, фігур – все це якості танцю.

В створенні хореографічного образу найголовніше місце займає танцювальна мова і його хореографічний текст. Танцювальний текст, який придумав хореограф, повинне бути образним і дієвим для конкретного персонажу. В основі мови людини лежить думка, яка виражена словами, логічно організована в речення, фрази.

Хореографічна мова складається із фраз, в яких виділяється найбільш головне. Раз є танцювальна лексика, є і танцювальна мова, яка являється текстом хореографічного номеру.

Танцювальний текст складається як з рухів, поз (статичних і динамічних), жестів, міміки і ракурсів. Все це стає танцювальним текстом, лише в тому випадку, якщо підкоряється думці. Розглянемо танцювальний номер “Чумацькі радощі” поставлений П.П.Вірським. Номер побудований на матеріалі українського танцю. В нього зайняті 4-ри виконавців, кожному з яких належить особлива танцювальна лексика. Балетмейстер в сольних

епізодах своєрідних монологів – розкриває перед нами гамму почуттів кожного з чотирьох учасників.

Усі епізоди танцю зв'язані єдиною дією, настроєм, а також з характером конкретного образу. Балетмейстер так будує драматургію номера, його сюжет, що перед нами виникають не тільки біографії героїв, а й окремий епізод з їхнього життя – бідність хлопців, які на останні гроші купили собі одну пару чобіт на всіх.

Номер починається під сумну мелодію на сопілці, - грає один з парубків, а троє розставшись в середині сцени, напівлежачи і не зводять очей з сяючих нових чобіт, що стоять перед ними. Це мрія кожного. Всі любуються обраною. І ось перший чумак скидає лапті і хоче надіти чоботи, всі кидаються йому допомагати. Весь танцювальний епізод соліста в чоботах, його танцювальна лексика, побудова мізансцен – все говорить про найвищу ступінь захоплення і насолоди танцюючого. Троє з нетерпінням чекають на свою чергу і коли соліст закінчує своє соло, швидко знімають з нього чоботи. Їх надіває другий парубок. Він красується перед ними, безмежно щасливий обраною, але чоботи йому замалі і почуття радості змінюється на почуття образи і розчарування. Його танцювальний епізод закінчується тим, що він не в силах здержати біль від тісного взуття і просить своїх друзів швидше зняти їх з нього. Третім одіває чоботи найбільш темпераментний маленький виконавець. Його танцювальний монолог побудований на дрібних віртуозних рухах. Він танцює так пристрасно, з таким жанром, що один а потім і другий чобіт злітають з нього. Хлопчина так захопився танцем, що й незчувся, як його друзі, взявши його попід руки, виймають його із чобіт. Ображений, він відходить в сторону. Тепер чоботи дістались четвертому чумаку. Вони на нього якраз по розміру з великою насолодою, з розмахом виконує своє соло четвертий виконавець, але після першого ж удару ногою по підлозі, він розуміє, що трапилось щось жахливе – чобіт порвався і роззявив свою пащу. Це зразок цікавої танцювальної композиції, вміло вибудованого сюжету танцю з оригінальними прийомами, де з допомогою яскравого танцювального тексту розкриваються характери героїв. Створюючи танцювальний текст, балетмейстер повинен наділити своїх героїв такою танцювальною мовою, щоб в повній мірі розкрились їх образи. В свою чергу танцювальні образи дадуть можливість розкрити ідею твору, виділити сюжет. Таким чином розкриття ідеї твору, образу і характеру героїв залежить напряму від хореографічного тексту, придуманого балетмейстером.

Через пластику через танцювальну мову сприймає глядач задум балетмейстера. Важливі не тільки “слова”, не тільки лексика характерна тому чи іншому персонажу. Але і інтонація його пластичної мови. Слід бути дуже уважним до деталей: окремих жестів, поз і характерних рухів – все це підкреслює індивідуальність героя; його костюм, грим, манеру триматись. Автор також повинен чітко приділяти, на основі якої народної лексики буде побудований хореографічний текст персонажу. Тому танцювальний текст, характерний для конкретного персонажу повинне створюватись балетмейстером на основі народної хореографії народного танцю. Правда

хореографічного образу опирається на правду народного танцю, правду життя, правду взаємовідношень.

В тому випадку, якщо балетмейстер зуміє правдиво відобразити все це в хореографічних образах твір буде зрозумілий глядачу і буде мати художню цінність. Кожен твір, в тому числі і хореографічний повинне мати свій стиль. Навіть один і той же балетмейстер може поставити різні постановки по-різному. Наприклад: балетмейстером П.П.Вірським були поставлені дві хореографічні мініатюри “Ой під вишнею” і “Про що верба плаче?”. Ці два номери відрізняються один від одного не тільки по сюжету, але й по стилю, жанру і характеру виконання. Все повинно бути взаємопов’язане. Такий же взаємозв’язок існує між танцювальною лексикою і законами драматургії. В хореографічному творі, в танцювальному номері балетмейстер також намагається виділити кульмінацію засобами хореографії. В номері, де нема сюжету присутній цілий каскад технічно складних рухів і комбінацій, або є найбільш цікавий малюнок танцю, найбільша динаміка рухів, найвища емоціональність виконання, або інший балетмейстерський прийом. Таким чином, танцювальний текст тісно пов’язаний з драматичним розвитком дії і підкоряється законом драматургії.

В хореографічному творі один рух породжує другий, вони логічно зв’язані і складають єдине ціле, єдину логічно розвиваючу фразу, речення. Тому, при створенні хореографічного тексту балетмейстер повинне слідкувати за логікою розвитку рухів^[16]. Інколи придуманий балетмейстером рух не дивиться, якщо він виконується на місці. Але, якщо його виконати швидше, рухаючись по колу, воно зразу став цікавим і захоплюючим.

Є рухи, які найбільш цікаво дивляться у виконанні по діагоналі. Інколи ці рухи, придумані хореографом, стають найбільш виразні і динамічні. Коли вони виконуються в обертанні. Ці приклади говорять проте, що створення хореографічного тексту повинно бути логічно пов’язане з малюнком танцю. Один з прийомів. Якими користується хореограф при створенні хореографічних композицій – прийом контрасту. В придумуванні хореографічного тексту це може бути контраст швидких, дрібних рухів і несподіваної паузи. Танцювальна фраза, сказана “потихеньку” може змінюватися фразою, побудованою на звучанні “форте”. В малюнку танцю лінійка побудова може змінюватись круговою. Завдання художника – не механічно чередувати контрастні моменти, а роботи їх виправдано. Ритм і акцент в тому чи іншому Рузі можуть інколи кардинально змінити характер руху і навіть його національну приналежність

Серед танців, які побутують тепер, та знайшли своє сценічне вирішення можна відзначити хороводи, метелиці, гопаки, козачки, коломийки, гуцулки, кадрили, польки і ряд сюжетних танців – “Коваль”, “Гречка”, “Льон”, “Лісоруби”, “Опришки”, “Аркан” та багато інших. Вчення зібраного хореографічного і музичного матеріалу дає можливість визначити три основних жанри українських народних танців: хороводи, сюжетні та побутові.

Лексичне багатство українського танцю дає балетмейстерам можливість навіть з одної групи рухів створювати справжні хореографічні шедеври, наприклад «Повзунець», «Плескач», «На кукурудзяному полі» П. Вірського.

У сучасному народно-сценічному танці хореографічні лексичні новотворення відіграють значну роль.

Українські балетмейстери у своїх постановках відтворюють трудовий процес, окремі його деталі, штрихи. Трудові рухи являються виразними засобами в українських народно-сценічних танцях: «На кукурудзяному полі», «Шевчики», «Вишивальниці» П. Вірського, «Льонок» М. Віленського, «Шахтарський танець» М. Єфремова, «Біля кузні» О. Кузьменка та ін. У цих і подібних танцях нові рухи набувають специфічного художньо-функціонального значення.

Виразні засоби різноманітять хореографічні твори «Льонок» В. Починка, «Лісоруби» В. Петрика, «Карпатська смєречина» Г. Левіної. В них балетмейстери створили образно-дійові лексичні новотворення, за допомогою яких зуміли розкрити, опоетизувати працю шахтаря, металурга, хлібороба, лісоруба.

Тільки перетворення побутового руху в сценічний, тобто підпорядкування його певним стилістичним завданням, які ставить перед собою балетмейстер, дає художньо зумовлену правду й довголіття самому па, танцю. Однак використання рухів, танцювальних комбінацій зумовлюється чітким їх підпорядкуванням певному хореографічному тексту, певній тематиці.

Специфіка організації педагогічного процесу в творчому об'єднанні залежить від аматорського характеру хореографічної діяльності дітей та колективної форми їх хореографічної творчості (Б.Н. Путілов, Е.А. Смирнова). Таким чином, професійно-педагогічна діяльність керівника дитячого хореографічного об'єднання в сучасних умовах повинна мати якісно новий зміст. Т.А. Стефановська в структурі педагогічного процесу позашкільної діяльності виділила чотири основні стадії: психологічний настрій і практичну підготовку до творчої діяльності; забезпечення співробітництва у творчості з тими, хто вже засвоїв початковий етап, забезпечення умов для самостійності у творчості, врахування індивідуальних якостей при створенні ситуацій вияву творчості. Проте, керівництво хореографічним об'єднанням - це виконання і "зовнішніх" функцій, що спрямовуються на організацію життєдіяльності всього об'єднання в сучасному суспільстві. В даному контексті знання специфіки діяльності дитячого хореографічного об'єднання стає необхідною умовою професійної кваліфікації його керівника, що припускає вивчення таких розділів управлінської роботи, як технології керування колективом, організація процесу керівництва, оцінювання результатів професійно-педагогічної діяльності.

3.2 Народний танець в діяльності аматорських колективів.

Важливим напрямом роботи клубних закладів, шкіл естетичного виховання в сучасних умовах є розвиток народної аматорської та дитячої творчості. Феномен хореографічного мистецтва полягає в постійному русі, як саме життя, тому його не можливо зупинити. Хореографічне мистецтво спрямоване до оптимізму, естетики самовираження, а його різновид – народний танець як першоджерело хореографічного мистецтва займає особливе місце у процесі формування духовного світу людини тому що його особливості у збереженні фольклорних традицій, ритмо-пластичних, емоційних кодів та розвитку усіх притаманних йому складових, збалансованих у контексті духовних, естетичних і технічних принципів. Українська народна хореографія являє собою потужний фактор відродження духовності і гуманізації суспільства.

Першим зацікавився новою естетикою і виразною динамікою творчості Вірського французький балетмейстер Григорій Лагойдюк який підносив українську танцювальну культуру в ансамблі «Запорожці» під Парижем у м. Шалет. В репертуарі цього колоритного колективу були переважно танці Василя Верховинця і старшого друга та наставника Г. Лагойдюка – Василя Авраменка. З 1960 рр. блискучі виступи ансамблю Вірського дали могутній поштовх подальшому розвитку французького ансамблю «Запорожці», а також міцним дружнім контактам з українськими фахівцями і просто мешканцями України. А коли у 1986р. в Україну прийшла Чорнобильська біда, Г. Лагойдюк очолив організацію «Діти Чорнобиля», він сприяв оздоровленню багатьох тисяч дітей з зони екологічного лиха у сім'ях Франції. Молода Українська держава не забула Григорія Лагойдюка. У 1992р. він перший з іноземних громадян отримав почесне звання – Заслужений діяч мистецтв України. Регіональна різноманітність, енергія яку випромінює український народно-сценічний танець, професійна досконалість, доступна мова принесли йому заслужену славу у всіх країнах світу, він став складовою у всесвітній скарбниці національних культур. Заслужений ансамбль танцю України “Полісянка”, який створено при міському Будинку культури м. Рівне в 1959 році. В репертуарі цього ансамблю за час його роботи накопичено значний обсяг хореографічних постановок на фольклорній основі та відроджених народних танців, де використовується автентична лексика українського Полісся. Серед таких танців слід згадати велике сюжетне полотно “Хустинка”, хореографічні композиції “Поліський привітальний” та “Погоринські польки”, танець-гру “Ремінець” (постановник – заслужений діяч мистецтв України Віктор Марущак), вокально-хореографічну композицію “Дівчина Уляна” (постановник Фаїна Земельська) та багато інших.

Перевага зайняття аматорською творчістю, перед іншими видами дозвілевої діяльності, в тому, що воно дає простір для самореалізації особистості, сприяє формуванню, починаючи з молодого віку високих естетичних смаків, активної громадянської позиції і завдяки державній

підтримці доступне для різних категорій населення, незалежно від освітнього чи майнового цензу.

Часто це перший етап, поштовх, для подальшого професійного навчання мистецтву гри на музичних інструментах, хореографії, хоровому співу, театральному мистецтву, заняттям образотворчим мистецтвом тощо.

Участь у концертах, виставках, фестивалях, системне зайняття мистецтвом підвищують фаховий рівень учасників художніх колективів, гуртків, студій, прививають навички адаптації в колективі, що, безперечно, позитивно відобразиться у дорослому житті. Розвиток аматорського танцювального мистецтва українського народу виник пізніше, ніж хороводи. Його витoki - життєвий уклад народу, його нрави, мораль, етика, які відтворюються у танці, передаються показом умовного ігрового характеру взаємовідносин.

В сюжетних танцях засобами народної хореографії відображаються конкретні явища з навколишнього життя і природи. Назва танцю визначається його змістом. Щодо тематики сюжетні танці аматорських хореографічних колективів можна розподілити на групи, де основною темою є: А) праця (“Шевчик”, “Коваль”, “Косар”, “Лісоруби”, “Льон” та ін.); Б) народна героїка (“Опришки”, “Аркан” тощо); В) народний побут (“Катерина”, “Коханочка”, “Волинянка”, “Горлиця”); Г) окремі явища природи і зображення виробничих знарядь селянина в дії (“Гони вітер”, “Зіронька”, “Віз” та ін.); Д) звичаї птахів і тварин (“Гусак”, “Козлик”, “Бичок” та ін.).

3.3 Роль взаємовпливу професійного і аматорського хореографічного мистецтва.

Аматорські колективи – джерело народної творчості, професійні - лабораторії по дослідженню і популяризації високого рівня і різноманіття хореографічного мистецтва України, регіональних особливостей українського народного танцю.

Генеральна конференція ЮНЕСКО 1989 року, відзначивши соціальне, економічне і політичне значення фольклору в історії та сучасній культурі суспільства, визнала існування небезпеки, яка загрожує йому сьогодні, рекомендувала усім країнам — членам ЮНЕСКО розробити спеціальні правові положення та плани організаційних заходів щодо збереження і захисту традиційної культури.

У підсумковому документі Міжнародного форуму з культурного співробітництва, що відбувся у 1998 році в Оттаві, на перше місце поставлено завдання “захисту культурної різноманітності”. “Різноманітність культур як у рамках націй, так і будь-де у світі є величезним скарбом усього людства” що визначено головним призначенням культурної політики.

Дослідження розвитку українського народного танцю в Україні і за її межами, визначення його місця в духовному розвитку людини, вивчення і глибоке осмислення творчих надбань як духовного спадку українського

народу, бережливе і не формальне його втілення, сприяє стійкому духовно-культурного імунітету проти загрози космополітичної ерозії.

Збереження національної ідентичності, традицій, багатства зразків народної творчості, шляхетність, патріотизм, потяг до художнього піднесення в розкритті образів притаманні творчості патріархів українського народно-сценічного танцю - В.М.Верховинця, В.К.Авраменка і їх послідовникам, які створюють оригінальні національні твори не копіюючи один одного а розкриваючи в них все нові грані достеменних фольклорних взірців.

У Декларації про культурну різноманітність зазначається що в процесі побудови суспільства ХХІ століття, заснованого на інформації і знаннях, культурна різноманітність є домінантною, європейською характеристикою та основним політичним завданням. Українська державність дала можливість активно увійти у світовий процес розвитку культурного різноманіття, заповнити багато білих плям у вітчизняній культурі. Народна творчість повстає не як пережиток, а як культурний феномен з високогуманними звичаями і обрядами, народною мораллю, шаную до природи, родових традицій своїх предків, духовною поетикою, ідеалами, мріями, протиріччями.

4. Кризові явища в хореографічному мистецтві 1990-х рр.

Друга половина 80-х рр. ХХ ст. – це доба кардинальних змін в економічному курсі компартійної влади. Сьогодні науковці в галузі економіці досить пильну увагу приділяють економічній політиці радянської влади на останньому етапі її існування. Дійсно, справжнє оновлення всіх сфер життєдіяльності країни на той момент вимагало глибинних зрушень у вирішальній сфері – економіці. Дослідження в контексті цих процесів особливостей впровадження нового економічного механізму господарювання в діяльність творчих установ, виробничих підприємств творчих спілок і товариств цілком актуальне, адже експериментальні заходи радянських керівників і економістів, спрямовані на подолання кризових явищ в економіці, що запроваджувались й у сфері мистецтва як однієї з галузей народного господарства республіки, привнесли в мистецьке середовище нові тенденції, що в подальшому стали відліком тих явищ, що є притаманними вітчизняній культурі й сьогодні.

У системі Мінкультури УРСР функціонувало в середньому 220 кооперативів з виконання ремонтно-будівельних, реставраційних, художньо-оформлювальних робіт, з ремонту радіоапаратури та музичних інструментів, організації дозвілля, музичного обслуговування населення, проведення обрядів, переробки вторинної сировини кіностудій, проведення творчих зустрічей з акторами і режисерами театру і кіно. Цікавий своїм виникненням кооператив при шахті ім. Засядька – «Міжнародний центр хореографічного мистецтва», де під керівництвом соліста Донецького театру опери та балету, заслуженого артиста Вадима Писарева працював весь балет театру, позбавлений на той час через тривалий ремонт власного приміщення. Мета

діяльності цього кооперативу – пропаганда досягнень радянського і зарубіжного хореографічного мистецтва. Однак найбільшого резонансу набула діяльність концертних кооперативів, що виникли майже при всіх обласних філармоніях. Третину суми від надання послуг – в 1989 р. вона становила 13,8 млн крб – заробили саме кооперативи, що займалися організацією платної концертної діяльності.

Проблеми в економічній сфері держави, вирішення яких назріло на середину 80-х рр.-90рр, були притаманними й галузі мистецтва. Одним з вирішальних факторів розвитку мистецтва і кінематографу мала стати заміна існуючої пасивної фінансової політики в культурній сфері на більш активну й ефективну.

Реформування господарського механізму діяльності закладів мистецтва і кінематографу відбувалося шляхом механічного перенесення аналогічної практики з виробництва. До основних складових цього процесу можна віднести пристосування госпрозрахунку як методу господарювання, апробацію недержавних форм власності, введення платних послуг, запровадження зовнішньоекономічної діяльності.

Головним надбанням впровадження нових умов виробничо-фінансової діяльності було зняття надмірної опіки з митця щодо виробничих, планово-економічних, фінансових показників. Такий підхід сприяв розвалу танцювальних як аматорських так і професійних колективів, трансформації традицій. Незважаючи на проблеми фінансово-економічного характеру, відсутність регіональних програм культурного розвитку та комплексу державних інформаційно-культурних заходів, сфера сучасного народного хореографічного мистецтва характеризується інтенсифікацією музично-концертного життя, заснуванням нових професійних і аматорських колективів, зростанням рівня їх виконавської майстерності, активізацією професійної композиторської творчості для народного хореографічного виконавства.

Водночас аналіз художньої діяльності окремих народних хореографічних колективів дозволив виявити негативні тенденції до уніфікації репертуару, стереотипності виконання, стилізації фольклорних джерел, поверхового відтворення етнорегіональних танцювальних традицій та музичного фольклору України.

Висновки

Танець - це яскрава творчість народу, яка відображає емоційний художній багатовіковий побут. Народний танець завжди має яскраву відображену тему та ідею, він завжди змістовний.

Виразні засоби народного танцю ґрунтуються на таких особливостях.

- Танець має драматургічну основу та сюжет в якому є художні образи як конкретні так і складні, які будуються різного виду пластичними рухами та малюнками.
- Правдивість, конкретність та художність танцювальних образів виявляються їх змістом та танцювальною лексикою, пов'язаною з мелодією, її характером, ритмом та темпом.
- З допомогою образів танець усіма засобами народної хореографії виражає та розкриває духовне життя народу, його побут, естетичний смак і ідею.

В ході розвитку загальності народний танець придбав велике самостійне значення, став однією з форм естетичного виховання. Значне місце серед культурних надбань будь якого народу посідають танці. В них великою мірою розкривається характер народу, в художніх формах відображаються явища, взяті безпосередньо з його побуту і праці.

Вивчення досвіду поколінь і дослідження сучасного стану творів української народно-сценічної хореографії дозволяє констатувати потужність творчого потенціалу, життєствердний характер українського танцю, його перевірену віками життєстійкість яка забезпечувала йому виживання у найскрутніших історичних обставинах та самоочищення від усього тимчасового. На формування української танцювальної культури дуже впливали культурно-історичні та соціально-економічні умови життя народу. Український танець демонструючи свою самобутність високий духовний і творчий потенціал, піднімає престиж свого мистецтва, нації і держави. Побутові танці були невід'ємною частиною щоденного життя народу, їх виконували на масових вечорах, гулянках. В Україні до жанру побутових танців належать метелиці, гопаки, козачки, коломийки, гуцулки, верховини, польки і кадрилі.

Для більш повного розкриття змісту народних творів-танців засобами професійного хореографічного мистецтва сьогодні використовують сучасні виразні засоби та технічні розробки. У виконанні сценічних танців більш використовуються елементи віртуозності, а в композиції відбувається ускладнення хореографічного візерунку. Виконавська яскравість багато в чому залежить від чіткого й легкого виконання технічно складних рухів. Основними виразними засобами є танцювальні рухи, музика, використання сучасної сценічної лексики при постановці та виконанні українських народних танців.

Художня культура і насамперед балетмейстерське мистецтво означеного періоду 1950-90 рр. були чи не найяскравішими виразниками змін, які відбувалися в суспільстві, наснаженому животворними весняними

вітрами та надіями часів «відлиги», в свідомості діячів літератури, науки та митців. Елементи модернізму, експресіонізму, нові віяння різних напрямків модерн-танцю і джазу, що їх продовжували критикувати в пресі, входили в пластичні форми нових балетів, допомагали розширювати виразову палітру, збагачувати структурні форми і лексику танцю. Ці плідні тенденції промовисто виявилися в новаторському модерн-балеті П. Вірського «Жовтнева легенда» на музику Л. Колодуба та у різних за жанрами і стильовими особливостями балетних виставах А. Шекери. Досягнення балетмейстерів у 70-х - першої половини 80-х років, коли пошуки й експерименти інтенсивно проходили в усьому європейському й українському хореографічному мистецтві, підготували відкриття і здобутки балетмейстерів на чолі із А. Шекерою, які збагатили й оновили балетний театр, сприяли розвитку аматорських танцювальних колективів другої половини ХХ століття.

Література

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В.Верховинець – К.: Музична Україна, 1990.- 149с.
2. Гуменюк А.І. Українські народні танці / А.І.Гуменюк. – К.:Наукова думка, 1969. – 612с.
3. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю: Автореф.дис. докт.мистецтвознавства / К.Ю.Василенко. – К., 1998. – 22с.
4. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко.-К.: Мистецтво, 1996.- 496 с.
5. Годовський В.М. Народне танцювальне мистецтво України. Частина 1. Західний регіон / В.М.Годовський, Л.А. Маркевич.- Рівне, РДГУ, 2003 –32 с.
1. Годовський В.М. Танці Полісся / В.М. Годовський. –Рівне, 2002.- 114 с.
2. <http://www.virsky.com.ua/vantuh.htm>
3. http://xocnt.org.ua/nar_amat/nar_tanc.htm
4. http://artkavun.kherson.ua/ua-izvestnye_horeograficheskie_kollektivy_hersonschiny.htm
5. Семак О.О. Естетична свідомість людини і її розвиток засобами хореографії // Проблеми загальної та педагогічної психології. Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України / За ред. Максименка С.Д. – К.: 2000. Т.2. ч.2. – С. 48 – 54.
6. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю.- К., 1975. –ч.1. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. - К., 1976 –ч.2.
7. Зацепина К., Климов А., Рихтер К., Толстая Н.,Фарманянц Е., Народносценический танец. - М.,1976.
8. Ткаченко Т. Народные танцы. - М., 1975.
9. Семак О.О. Естетичні властивості хореографічних рухів і дій // Проблеми загальної та педагогічної психології. Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України / За ред. Максименка С.Д. – К.: 2000. Т.2.ч.4. – С. 94 –99.
10. Бурля О.А. Формування професійних якостей хореографа як соціальний попит суспільства// Наукові праці: Збірник. – Миколаїв: Вид-во МФ НаУКМА. – 2001. – Т. 13: Педагогіка. – С. 98-101.
11. А.Іваницький. Українська народна музична творчість. – К., 1990. – С. 5
12. Новітня історія України (1990-2000): підручник / А.Г.Слюсаренко, В.І.Гусев, В.П.Дрожжин та ін. – К.: Вища шк., 2000.
13. Відомчий архів Міністерства культури і туризму України (далі – ВА МКіТ України), ф.5116, оп.19, спр.3143.

Додаткова література.

- 1 Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В.Верховинець – К.: Музична Україна, 1990.- 149с.
- 2 Гуменюк А.І. Українські народні танці / А.І.Гуменюк. – К.:Наукова думка, 1969. – 612с.
- 3 Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю: Автореф.дис. докт.мистецтвознавства / К.Ю.Василенко. – К., 1998. – 22с.
- 4 Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко.-К.: Мистецтво, 1996.- 496 с.
- 5 Годовський В.М. Народне танцювальне мистецтво України. Частина 1. Західний регіон / В.М.Годовський, Л.А. Маркевич.- Рівне, РДГУ, 2003 –32 с.
- 6 Годовський В.М. Танці Полісся / В.М. Годовський. –Рівне, 2002.- 114 с.
- 7 <http://www.virsky.com.ua/vantuh.htm>
- 8 http://xocnt.org.ua/nar_amat/nar_tanc.htm
- 9 http://artkavun.kherson.ua/ua-izvestnye_horeograficheskie_kollektivy_hersonschiny.htm
- 10 Семак О.О. Естетична свідомість людини і її розвиток засобами хореографії // Проблеми загальної та педагогічної психології. Збірник наукових праць Інституту

- психології ім. Г.С. Костюка АПН України / За ред. Максименка С.Д. – К.: 2000. Т.2. ч.2. – С. 48 – 54.
- 11 Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. - К., 1975. –ч.1.
- 12 Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. - К., 1976 –ч.2.
- 13 Зацепина К., Климов А., Рихтер К., Толстая Н., Фарманянц Е., Народносценический танец. - М., 1976.
- 14 Ткаченко Т. Народные танцы. - М., 1975.
- 15 Семак О.О. Естетичні властивості хореографічних рухів і дій // Проблеми загальної та педагогічної психології. Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України / За ред. Максименка С.Д. – К.: 2000. Т.2.ч.4. – С. 94 –99.
- 16 Бурля О.А. Формування професійних якостей хореографа як соціальний попит суспільства// Наукові праці: Збірник. – Миколаїв: Вид-во МФ НаУКМА. – 2001. – Т. 13: Педагогіка. – С. 98-101.
- 17 А.Іваницький. Українська народна музична творчість. – К., 1990. – С. 5-16.
- 18 Новітня історія України (1990-2000): підручник / А.Г.Слюсаренко, В.І.Гусев, В.П.Дрожжин та ін. – К.: Вища шк., 2000.
- 19 Відомчий архів Міністерства культури і туризму України (далі – ВА МКіТ України), ф.5116, оп.19, спр.3143.

Запитання.

1. Що таке хореографічна культура?
2. Роль П.П. Вірського у становленні українського хореографічного мистецтва.
3. Які хореографічні композиції створив П.П. Вірський?
4. За якими напрямками розподіляються хореографічні колективи.
5. Яких видатних хореографів 70-80 рр. Ви знаєте?
6. Яке місце займає народний танець в аматорських колективах?
7. Що спонукало кризу хореографічного мистецтва у 90 роках?

Тестові завдання

1. Хореографічне мистецтво є одним із:

- а) найбільш відомих;
- б) найбільш популярних;
- в) найдавнішим;
- г) найбільш поширеним;
- д) ваш варіант.

2. Хореографічне мистецтво відтворюється за допомогою:

- а) художніх танцювальних образів;
- б) різноманітних положень тіла;
- в) поєднанням танцювальних рухів поз, жестів, міміки;
- г) ваш варіант.

3. В. Верховинець є:

- а) постом;
- б) письменником;
- в) хореографом;
- г) фольклористом;
- д) етнографом;
- е) ваш варіант.

4. Основою хореографічного мистецтва є:

- а) рухи, пози, жести, міміка;
- б) сюжет;
- в) музика;

г) художній образ;

д) ваш варіант.

5. За допомогою хореографічного мистецтва здійснюється:

а) музичний розвиток;

б) естетичне виховання;

в) фізичний розвиток;

г) творчих розвиток;

д) ваш варіант.

6. До лексики українського народного танцю відносяться:

а) танцювальні рухи;

б) костюми;

в) музика;

г) реквізит, бутафорія;

д) ваш варіант.

7. Хореографічне мистецтво впливає на:

а) інтелектуальний розвиток;

б) психіку;

в) вияв індивідуальності;

г) ваш варіант.

8. Лексикологія займається:

а) вивченням танцювальних рухів;

б) підбором лексичного матеріалу для постановки танцювальних номерів;

в) проблемами лексики танцю;

г) ваш варіант.

9. Народне хореографічне виконавство функціонує у:

а) професійному;

б) аматорському;

в) експериментальному;

г) ваш варіант.

10. Першоосновою хореографічної обдарованості становлять:

а) природні задатки;

б) фізичний розвиток;

в) сформовані здібності;

г) музичні здібності;

д) ваш варіант.

11. Хореографічна діяльність є виявом:

а) художньої діяльності;

б) творчої діяльності;

в) художньо-творчої діяльності;

г) ваш варіант.

12. В якому році був створений державний ансамбль танцю України:

а) 1940 р.; б) 1949 р.; в) 1941 р.; г) 1955 р.

13. Хто сьогодні є керівником народного ансамблю танцю України П. Вірського:

а) П. Вірський; б) М. Вантух; в) К. Василенко; г) М. Болотов.

14. Хто був засновником ансамблю танцю України імені П. Вірського:

а) П. Вірський; б) М. Вантух; в) К. Василенко; г) М. Болотов.

15. Особливість керівника хореографічного колективу відзначається:

а) високою працездатністю;

б) творчим потенціалом;

в) педагогічною майстерністю;

г) ваш варіант.

16. Майстерність педагога-хореографа спирається на:

- а) методику проведення занять;
- б) психолого-педагогічні знання;
- в) володіння знаннями з хореографічного мистецтва;
- г) ваш варіант.

17. Підґрунттям формування педагогічної майстерності є:

- а) природний нахил до обраної професії;
- б) високий рівень педагогічних знань;
- в) процес педагогічної підготовки;
- г) фахова компетентність і професійно значущі якості;
- д) ваш варіант.

18. Мистецтво хореографії найбільш тісно пов'язане з:

- а) літературою;
- б) музикою;
- в) іншими видами мистецтва (вказати їх).

19. Педагог-хореограф повинен вміти:

- а) спостерігати за життям;
- б) володіти асоціативним і хореографічним мисленням;
- в) вдало використовувати знання з композиційної і драматургічної побудови танцю;
- г) бути хороши режисером і психологом;
- д) ваш варіант.

20. Для створення художньо- правдивого образу на сцені балетмейстер повинен:

- а) бути професіоналом вищого рівня;
- б) досконало знати технологію хореографічного мистецтва;
- в) вміло проаналізувати музичний твір;
- г) знати хореографічний фольклор;
- д) ваш варіант.

21. Якість хореографічної постановки визначається за:

- а) різноманітністю рухів;
- б) логічність і послідовність фігур;
- в) швидкість, логічність і точність виконання рухів;
- г) ваш варіант.

22. До танцювального тексту відносяться:

- а) танцювальні рухи;
- б) пози (статичні і динамічні);
- в) жести, міміка, ракурси;
- г) ваш варіант.

23. Специфіка організації педагогічного процесу залежить від:

- а) аматорського характеру хореографічної діяльності дітей;
- б) колективної форми хореографічної творчості;
- в) методики проведення занять;
- г) ваш варіант.

24. Хореографічне мистецтво спрямоване на:

- а) естетику самовираження;
- б) творчу реалізацію;
- в) життєву необхідність;
- г) ваш варіант.

25. організація самодіяльного хореографічного колективу розпочинається з:

- а) з забезпечення матеріально-технічної бази;
- б) з набору учасників хореографічного колективу;
- в) з проведення агітаційної роботи серед учнівської та студентської молоді;
- г) ваш варіант.

Хорографічна культура

Лекція №1

Поліфункціональність художньо-естетичного змісту хореографічного образу.

Змістоутворюючим стрижнем історико-культурного процесу є людина в її суперечливій цілісності з різними принципами осмислення основ власного буття.

Таке бачення характеризується стереоскопічністю, а художня культура набуває поліфонічності. Мистецтвознавство, досліджуючи художню культуру суспільства в цілому, а також окремі види мистецтва, їх відношення до дійсності, визначає закономірності розвитку художньої культури, її взаємозв'язку із соціальним життям і різними явищами культури, аналізує всю сукупність питань форми і змісту художніх творів.

Формою мислення у мистецтві виступає художній образ. Це основа будь-якого виду мистецтва, а спосіб творення художнього образу – головний критерій приналежності до різних видів мистецтва. На основі образу і пам'яті художник створює нову реальність – художній образ, який в свою чергу викликає у свідомості людей (слухачів, глядачів) низку уявних образів. Художній образ – це таке порівняння, співставлення різних елементів реального або придуманого світу, в результаті якого з'являється новий образ. Художній образ – це єдність зображення і вираження; втілення авторських почуттів, його ставлення до явища.

Художній образ наділений своєю логікою, він розвивається за своїми внутрішніми законами, будується парадоксально, часто непередбачено, незбагнено. Він твориться на основі конкретних уявлень, і разом з тим сила образу не стільки у наслідуванні реальності, скільки у висловлюванні невимовного.

Хореографічна культура в контексті теорії і практики сучасного суспільства потребує належної оцінки з позицій поліфункціональності її художньо-естетичного змісту. І справа не лише в музично-руховому розвитку дитини. Питання слід розглянути значно ширше. Важливим є те, що в сучасній художній практиці складається новий досвід формування уявлень і емоцій в межах хореографічної культури, які легко передаються при переході в іншу мистецьку систему (література, театр, тощо). Оволодіння цим своєрідним досвідом і логікою його перетворення на інше сприяє розвитку здібностей до художньої уяви і художньої інтуїції. Важливим є розуміння того, що цілісні образи художньої свідомості за допомогою механізмів пам'яті, уяви, інтуїції створюють художні уявлення і емоції, і, навпаки, накопичений в процесі сприймання досвід сприяє удосконаленню пам'яті, інтуїції, уяви. Цей взаємообернений зв'язок є основою переходу в іншу сферу продуктивної

інтелектуальної діяльності. За Л.С. Виготським, „розумні емоції” вирішуються в активізації фантазії. Деякі дані, отримані науковцями під час вивчення сугестивної здатності мистецтва, свідчать, що художній вплив активізує й інші сфери інтелекту і розсуває межі „світлої плями свідомості”.

Отже, художня свідомість, формуванню якої сприяє хореографічна культура, є не вузькоспеціалізованою, а універсальною в тому сенсі, що розвиває продуктивну уяву інтелекту у всіх сферах духовної діяльності особи. Саме у такому контексті видається надзвичайно важливим детальний аналіз змісту діяльності дитячих хореографічних колективів. Згідно з Концепцією естетичного виховання дітей і юнацтва в умовах відродження української національної культури, ґрунтуючись на українських народно-пісенних джерелах і обрядових традиціях, використовуючи засоби музично-хореографічного мистецтва, в епіцентрі відродження національної культури знаходиться спектр надбань від народної, національної музики до музики інших народів – класичної й сучасної. Як зазначав К. Ушинський, нація – це сукупність різноманітних ознак душі, розуму й тіла, що виражається в характері, поведінці, способі мислення, психології людини. Разом з цим, на його думку, „у справі громадського виховання наслідування одним народом іншого приведе неодмінно на хибний шлях.

У своїх поглядах на проблему національного виховання К. Ушинський дійшов висновку, що „незважаючи на схожість педагогічних форм усіх європейських народів, у кожного з них своя особлива мета і свої особливі засоби досягнення цієї мети”. Виховання – не що інше як залучення до ієрархії вартостей, добровільно обраної, засвоєної і реалізованої шляхом відповідної діяльності. У цьому сенсі обов'язок митця – наблизити цінності до дитини, подати їх у прийнятній для неї формі, розвивати їх у свідомості і сприяти їх інтеріоризації із таким розрахунком, щоб вони стали її діючим світоглядом. Цінності опредмечуються у формі якостей людської душі, що презентується назовні певними вчинками, всією поведінкою людини, в різноманітних формах культури.

Дитинство – пора закладання фундаменту якостей особистості людини, серед яких однією з головних є розуміння необхідності праці для власного та суспільного добробуту; це пора формування моральності, із якої пізніше проростають навички духовною життя цілого покоління. Власне, у цей період життя закладаються основи світогляду, розуміння мети і завдань становлення духовності особистості, здатної заради загальної справи пожертвувати своїми егоїстичними інтересами. Будь-який дитячий колектив, і, передусім, художній, повинен створити таку атмосферу, завдяки якій ці якості особистості розвиватимуться гармонійно.

Керівнику хореографічного колективу слід пам'ятати, що захоплюючись розвитком у дітей чисто танцювальних, технічних навичок виконання танців, танцювальною роботою (що саме по собі непогано), він

часто випускає з виду необхідність розвивати внутрішній світ дітей, що неминуче впливає й на виконання танцювальних рухів.

ЛЕКЦІЯ №2

ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА ЯК ПОКАЗНИК СВІТОГЛЯДНИХ ІННОВАЦІЙ

Процеси становлення виховання в Україні породжують нові умови розвитку національної культури, зокрема українського танцювального фольклору як її джерела. Будучи важливим засобом накопичення й передачі соціального досвіду, народний танець входить сьогодні у всі сфери виховної роботи, емоційно збагачуючи особистість ставленням, спонукаючи до художньо-творчої діяльності [1].

Безпосереднє знайомство підростаючого покоління з народною творчістю, спостереження за її живим побутуванням надзвичайно збагачують його творчу фантазію, розвивають уяву, сприяють вихованню національної самосвідомості та патріотичних почуттів. Твори народного мистецтва, зокрема хореографічні, вчать бачити красу рідної землі, виховують повагу до людей, які створюють її матеріальні й духовні цінності.

Суть народного традиційного мистецтва полягає в спадкоємності, безперервності існування у часі. Воно тісно пов'язане з життям та побутом людей, їхніми звичаями, природою. Українська народна творчість виникла і збагачувалася одночасно з історичним розвитком українського народу. Вона є тою вихідною точкою, з якої починається історія української культури, а отже – й історія українського танцю [1].

Серед культурних надбань нашого народу значне місце належить традиційній народній хореографії, позаяк вона розкриває характер народу, у художніх формах відображає явища, взяті безпосередньо з його побуту й праці [21].

Джерела народного танцю сягають епохи первісного ладу, коли танець мав релігійно-магічне значення. Він був невід'ємний від обрядів і пов'язаний з працею і магічними, релігійними, фантастичними уявленнями про світ [24].

Історія розвитку людської мови свідчить, що доки ще людина не вміла висловити свою думку і душевний стан, коли її лексикон обмежувався лише певними вигуками, - вона виказувала свої почуття, настрої і бажання рухами та мімікою. В основі танцю лежить потреба людини виявити свої емоції, такі як любов, ревності, страх, радість, покірність, сміливість та інші. Будь-який психічний стан людини можна передати очима, мімікою, розгорнутими і згорнутими рухами або положенням тіла. В арсеналі виразних засобів хореографії існує палітра рухів – від найяскравіших і масштабних до ледве помітних і невловимих [24].

Від свого первісного обрядового вигляду народний танець пройшов тисячолітній розвиток. Підпорядкувавши собі різні ефекти – колір, світло,

звук – рух людського тіла став виражати складні людські почуття, передавати важливі життєві ситуації, тобто його виражальні засоби ускладнювалися.

Народний український танець, як і інші види народної творчості, упродовж усієї історії збагачувався все новими виражальними засобами. В ньому віддзеркалена життєрадісність, героїзм, гумор та інші риси українського характеру. Навіть ритуальні й обрядові танці попри етнографічний примітивізм мають високу естетичну форму і духовну глибину [21].

Сучасне хореографічне виховання набуває системного характеру базуючись на Державній програмі «Освіта. Україна XXI століття», Законі України «Про освіту», що сприяє успішному розвитку сценічної хореографії, ставить перед нею нові завдання. Водночас із зростанням технічного забезпечення виконання часто на другий план відходить духовність. Однак тільки тоді мистецтво стає захоплюючим, коли воно породжене високим особистісним цензом і автора постановки, і виконавця, яскравістю їхнього світобачення, темпераменту, емоцій, змістовного знання предмета творчості. Отже, хореографічна культура має стати відкритою танцювально-образною моделлю входження особистості, зокрема дитини, у світ художньої культури не лише через його пізнання, але й індивідуальне емоційне переживання, що потребує удосконалення технологій, професійної майстерності, спрямованих на активно діалогічний характер спілкування та духовно-творчий потенціал культури і особистості. Тому дослідження національних хореографічних традицій та сучасних тенденцій розвитку хореографічної культури в Україні, а також шляхів змістовного наповнення сукупності різноманітних нових програм художньо-естетичного циклу, що передбачені галуззю «Естетична культура», є актуальним у теоретичному і практичному значенні. Хореографія навчає дітей і підлітків відчувати красу реального світу, розвиває поставу, увагу, пам'ять, позитивно впливає на загальний фізичний розвиток, сприяє їх духовному росту. Це вимагає врахування психологічних умов сприйняття і засвоєння основ хореографічного мистецтва, усвідомлення його специфіки та значення. Тому серед найактуальніших постає проблема застосування методів та прийомів формування художньо-естетичних, морально-етичних, творчих якостей особистості засобами хореографічного мистецтва [22].

Виховна цінність народного танцювального мистецтва полягає в тому, що формування і розвиток особистості відбуваються невимушено і природньо, в контексті життя народу, сім'ї, так що дитина навіть не відчуває, що вона залучена до виховного процесу.

Народний танець, як один із жанрів музичного фольклору, є результатом колективної творчості широких народних мас. Він не тільки узагальнює факти із життя, але і дає їм об'єктивну оцінку, формує певне ставлення до них. Твори народної танцювальної спадщини за своїм внутрішнім характером є реалістичними, і в цій правдивості полягає їх виховна сила [23]. В науковій літературі розробка проблем хореографічного мистецтва здійснюється в історико-аналітичному, проблемно-теоретичному,

фольклорно-етнографічному та освітньо-методичному напрямках. Історико-аналітичний репрезентований дослідженнями А. Гуменюка, К. Голейзовського, М. Максимова, С. Безклубенка, Г. Боримської, М. Загайкевич, Ю. Станішевського. Дослідження теорії хореографічної культури представлені працями Ю. Станішевського, Т. Чурпіти, Р. Малиновського. Проблемно-теоретичні питання відображені у роботах М. Загайкевич та В. Пасютинської. Процес сценізації українського народного танцю проаналізовано у працях В. Верховинця, А. Гуменюка, К. Василенка.

Одне із завдань мистецтвознавчої науки – розробити нові підходи у дослідженні сутності сучасної хореографічної культури і у напрямі її професійного засвоєння, і з точки зору з'ясування генетично притаманних їй базових компонентів, закладених природою хореографічного мистецтва, а також властивих особистісній культурі митця. Окреслений напрям досі не привернув достатньої уваги дослідників. Його розробка відбувається здебільшого на емпірично-практичному рівні узагальнення новітніх явищ і підходів до сучасної хореографічної культури в окремих формах організації хореографічної справи (М. Вантух, Б. Колногузенко, М. Гузун, Л. Цветкова, О. Колосок та ін.).

Таким чином, хореографічна культура як цілісна система художніх смислів (цінностей) з відповідною логікою культурно-історичного процесу, що звернена до людської суб'єктивності, потребує теоретичного дослідження на підставі практичних узагальнень внутрішньої логіки її художньо-естетичного змісту, що постає як палітра зв'язків з іншими видами мистецтва; як виконавська культура і розвиток хореографічних умінь та навичок; як імпровізація і інтерпретація форми та художньо-естетичного змісту музично-танцювальних творів; як виявлення специфіки образної мови мистецтва хореографії; як засвоєння знань (спеціальних термінів і понять) та усвідомлення синтезу мистецьких форм [22].

Сучасна хореографічна культура все більше набуває культуротворчого значення як показник світоглядних інновацій, що відбуваються в особистісних характеристиках її суб'єктів – не тільки дорослих, але й дітей. Узагальнення цих характеристик дозволило з'ясувати, що сучасна хореографічна культура – це динамічне та інтегроване явище, процес творчої самореалізації, який передбачає створення нової інформації, тобто продуктивну діяльність [22].

Мистецтво танцю надає людині одне з найвищих духовних переживань – естетичну насолоду. Без естетики немає художньої освіченості (грамотності), а без останньої немає насолоди мистецтвом. Естетика міститься у праці, художній творчості, побуті, у всіх сферах діяльності, вона формує в людині творче начало і здатність сприймати красу та насолоджуватися нею, цінити і розуміти мистецтво. Зокрема в народному танці виражається естетичний ідеал народу. Він вирізняється триединою природою, являє собою синтез добра, краси та істини [18].

На виховних можливостях хореографічного мистецтва наголошували видатні українські митці К.Ю. Василенко, В.М. Верховинець, П.П. Вірський та ін.

Проблему розвитку творчої уяви засобами хореографічного мистецтва досліджувала Т.М. Чурпіта (1998), питання розвитку особистісних якостей молодших школярів засобами ритміки та хореографії розглядав П.М. Коваль (1998). На рівні методичних рекомендацій Л.Ф. Климчуком (1995), А.П. Таракановою (1995, 1997), Л.Ю. Цветковою (1997) було розглянуто широкий діапазон питань, пов'язаних із діяльністю шкіл мистецтв, хореографічних гуртків та проведенням уроків хореографії у загальноосвітніх школах [17].

Хореографічне мистецтво характеризується різноманітністю використання рухів як засобів художньої виразності для передачі емоційних станів, почуттів, думок, а також для виявлення сутності образу, якогий втілює артист балету [11; 13; 16].

Дослідження проблеми розвитку молоді засобами хореографії знайшли своє висвітлення у філософській, мистецтвознавчій, етнографічній, фольклористичній, педагогічній, психологічній літературі.

Філософи стародавньої Греції (Сократ, Платон, Аристотель), країн Сходу (Абхінавагупта, Ана-ндавардхан, Конфуцій, Сюнь-цзи), часів Середньовіччя (Августин, Володимир Мономах), представники німецької класичної естетики (Гегель, Кант), письменники XIX – XX ст. (М. Коцюбинський, Л. Українка, І. Франко, М. Чернишевський, Т. Шевченко та інші) висловлювали обґрунтовані твердження про те, що художня діяльність, зокрема, ритуальні танці, як паростки сучасної хореографії, від самого свого виникнення була дійсним засобом прилучення особистості до культури суспільства, символізувала їх ідентифікацію, духовність [10].

Значущою для з'ясування проблем генези хореографічного мистецтва, особливо українського народного, стала праця М. Грушевського «Історія української літератури» [8].

«Всезагальна теорія та історія мистецтв» С. Безклубенка дозволяє виявити місце народного танцювального мистецтва серед інших видів мистецтва. Фундаментальною є теза про те, що «мистецтво виникає з життя, з усіх видів життєдіяльності людей, а праця, виробництво, хоч і становлять основу суспільного буття, проте далеко не вичерпують його» [3].

Хореографічна діяльність є одним із видів художньо-творчої діяльності, яка у специфічній властивій їй формі – танцях, віддзеркалює внутрішній світ людини, її бажання, прагнення, творче становлення. Видатний балетмейстер, викладач-хореограф Р.В. Захаров дає таке визначення цьому поняттю: «Хореографія – мистецтво танцю. В це поняття входять народні, побутові танці, класичний балет. Як і інші види мистецтва хореографія відображає соціальні процеси, взаємини між людьми. Специфіка її полягає у тому, що почуття, переживання людей вона передає у пластичній образно-художній формі» [9, 93]. Отже, специфіка хореографічного мистецтва полягає в його особливих виразних засобах – музично організованих, образно-виразних формах рухів [15]. Похідним матеріалом виявлення рухів є людське тіло, за допомогою якого створюється художній образ [4; 5; 6]. Завдяки пластичності, високому рівню розвитку моторної координації, графічній та динамічній виразності рухів, жестів, поз, через міміку, контакт очей, пантоміміку

виконавець доносить до глядача зміст танцювального твору. «В танці, завдяки своєрідній та складній техніці цього виду мистецтва, розкривається внутрішній світ людини, її лірико-романтичні відношення, героїчні вчинки, відображається національна, стильова та історична приналежність», - зазначає Ю.І. Громов [19, 4].

Під терміном «хореографія» в сучасних наукових дослідженнях прийнято розуміти танцювальне мистецтво загалом – як таке, що базується на «музично організованих, умовних, образно-виразних рухах людського тіла» [2, 564], тобто як своєрідне художнє висловлювання, створення образу за допомогою специфічних пластичних інтонацій. В основі пластичної інтонації лежить перебіг емоцій, почуттів людини, що стають «видимими», реальними через рухи, жести, пози та міміку.

Переважна більшість науковців, які порушують проблеми хореографічного мистецтва, не обминають такого аспекту, як наповнення дефініції «танець».

Англійський дослідник А. Хаскелл вважає, що «танець – це засіб вираження емоцій шляхом постійної зміни рухів, що підкорені певному ритму» [12, 12].

Американський вчений А. Ломакс писав, що «танець як такий являє собою ескіз чи модель життєво необхідного комунікативного зв'язку, що фокусує в собі найбільш розповсюджені моторно-рухові зразки, що найчастіше та найуспішніше використовують у житті більшість людей даної культурної спільноти» [12, 16].

Танці в контексті об'ємнішого явища – обрядів українського народу виступають своєрідним елементом традицій, що забезпечує збереження національної ідентичності. Вживаючи поняття «обряд» у значенні засобу фіксації форм суспільної свідомості, що з часом втрачає своє первинне функціональне навантаження та перетворюється на формальний набір символів (рухів, жестів тощо), погоджуємося з тим, що завдяки процесу естетизації, який пройшов обряд, виник, зокрема, народний танець (С. Безклубенко) [14].

У сучасному світі особливого значення набуває хореографічне мистецтво, яке за своєю природою є синтетичним. Заняття хореографією розвивають емоційну і вольову сферу особистості, сприяють залучення до національно-культурних цінностей, орієнтують людину на здоровий спосіб життя, підвищують працездатність, що забезпечує цілеспрямований розвиток життєво важливих духовних, інтелектуальних і фізичних якостей майбутнього покоління.

Інтегрованість складових хореографічного мистецтва сприяє всебічному розвитку людини як найвищої цінності суспільства. Теоретики і практики хореографічного мистецтва (В. Авраменко, Н. Базарова, Г. Березова, Л. Бондаренко, О. Бурля, К. Василенко, В. Верховинець, А. Гуменюк, С. Забрєдовський, Є. Зайцев С. Зубатов, П. Коваль, В. Костровицька, О. Мартиненко, Б. Стасько, О. Таранцева, Т. Ткаченко, Ю. Хижняк, Т. Чурпіта, А. Шевчук та ін.) вважають, що залучення молоді до танцювального мистецтва важливе для її духовного збагачення, творчого розвитку, фізичного здоров'я, формування інтересу до рухової діяльності. Для нашого

дослідження є вихідною позиція вітчизняних хореографів-педагогів М. Вантуха, В. Верховинця, Г. Клокова, А. Кривохижі, Т. Ткаченко та ін. щодо важливої ролі танцювального мистецтва в становленні свідомої національної духовності майбутніх поколінь.

Феномен художньо-естетичного досвіду особистості розкритий у таких аспектах: філософському – О. Аверіним, М. Вахтоміним, І. Зязюном, В. Івановим, М. Каганом, В. Павловим, В. Пановим, В. Шагєєвим, В. Швирьовим та ін.; психологічному – Е. Артемьєвим, Л. Виготським, Л. Воробйовою, П. Гальперіним, В. Давидовим, Л. Занковим, О. Леонтєєвим, К. Платоновим, С. Рубінштейном, Т. Снегірьовою, Б. Тепловим та ін.

Наукове дослідження психолого-педагогічних аспектів хореографічного мистецтва було спрямоване на аналіз теоретичних засад та історичного досвіду навчання хореографії (Н. Базарова, Г. Березова, Л. Блок,

А. Ваганова, К. Василенко, В. Верховинець, В. Волчукова, А. Гуменюк, О. Єльохіна, С. Забрєдовський,

Є. Зайцев, С. Зубатов, В. Красовська, В. Купленник, С. Легка, Т. Павлюк, Ю. Станішевський, М. Тарасов, Т. Ткаченко, В. Шкоріненко та ін.); вплив

національного танцювального мистецтва на духовний розвиток особистості (В. Верховинець, П. Коваль, П. Мануйлов, Ю. Хижняк, Т. Чурпіта, А. Шевчук та ін.); використання танцювальних вправ у фізичному вихованні особистості (Ф. Аморос, І. Баднін, О. Дугобай, В. Завадич,

В. Кручинін, К. Купер, Л. Суценко та ін.) [20].

Залучення до здобутків різних видів мистецтв, надбань народної творчості забезпечує естетичний розвиток особистості, високу мистецьку освіченість підростаючого покоління, формує художні почуття, смаки та погляди. Саме вони складають основу художньо-естетичного досвіду особистості.

Художньо-естетичне виховання забезпечує можливість постійного духовного самовдосконалення особистості, формування її інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації. Воно (виховання) має особливе значення в розвитку особистості, оскільки від його сформовано-сті значною мірою залежить формування у громадян повноти соціального світогляду, ціннісних орієнтацій, ефективність залучення до активної художньо-творчої діяльності, в цілому розвиток художніх традицій, відродження національної культури.

Підкреслюючи вплив танцю на всебічний розвиток особистості, давньогрецький філософ Лукіан писав: «...танець не тільки тішить, але також приносить і користь глядачам, добре їх виховує, багато чому навчає. Танець вносить лад у душу того, хто дивиться, витончуючи погляди найкрасивішими видовищами, захоплюючи слух найпрекраснішими видовищами, захоплюючи слух найпрекраснішими звуками і виявляючи прекрасну єдність щиросердечної і тілесної краси» [20].

Відомий французький хореограф Ж. Ж. Новерр підкреслював, що балет є мистецтвом відтворення людських почуттів, виховний потенціал якого базується на глибокій єдності музики й танцю [20].

Хореографічне мистецтво здатне задовольнити прагнення особистості до естетичного зростання, поєднати її внутрішній і зовнішній світ, активізувати творчу уяву та емоційні реакції дитини. Хореографія, що спирається на музично організовані, умовні, образно-виразні рухи людського тіла, сприяє формуванню емоційної сфери особистості, втіленню в танцювальних рухах особливостей її характеру, формуванню в неї духовних цінностей [7].

Сучасне хореографічне мистецтво, ґрунтуючись на танцювальних традиціях, які склалися впродовж багатьох віків, має дуже великі можливості впливу на особистість людини. У процесі історичних перетворень змінювався статус і функції хореографічної діяльності. Це було зумовлено роллю й місцем танцю в системі державності, освіти та культури. Домінування або занепад виховного, соціокультурного, суспільного статусу хореографічної діяльності в кожній історичній системі залежало від еволюційних перетворень. Важливим для сучасної системи освіти є естетико-виховний статус хореографічної діяльності, що акумулює в собі естетично-культурний, емоційно-почуттєвий, художньо-творчий розвиток особистості [7].

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття значно активізувалася увага науковців до естетико-виховних можливостей хореографічного мистецтва, його ролі та функцій у житті сучасної людини. У наш час зросла кількість наукових досліджень, що розглядають хореографію як частину духовно-культурного розвитку особистості дитини (А. Жолтаєва), як засіб естетично-морального (Б. Мануйлів та В. Нілов) та музично-ритмічного виховання (Н. Георгян та А. Шевчук), у процесі якої формуються вміння та навички дітей (О. Мартиненко), розвивається їхній творчий потенціал (Т. Чурпіта і Ю. Ушакова), мотиваційна сфера (С. Забрєдовський), а також особистісні якості (П. Коваль). Така кількість дисертаційних досліджень є свідченням того, що хореографічне мистецтво має потужний естетико-виховний потенціал [9, 93]. У процесі танцювальної діяльності можливо виховувати емоційно-культурну, творчу особистість, що є важливим завданням сучасної естетично-виховної системи.

Мартиненко зазначає, що в основі хореографічної діяльності лежить виконання рухових дій, засобами яких розкривається внутрішній світ дитини, її емоції та відчуття [7].

Отже, сутність хореографічної діяльності полягає у танцювально-руховій активності особистості, в ході якої набуваються і вдосконалюються не лише спеціальні хореографічні здібності (еластичність м'язів і суглобів, пластичність та краса рухів, виворітність ніг, легкість стрибків тощо), а й формується вміння відтворювати, інтерпретувати, створювати різноманітні за видами та жанрами танцювальні твори. В процесі їх виконання в учасників хореографічних колективів виховуються естетичні смаки, художнє мислення, естетичне ставлення до мистецтва, формується естетична культура, естетичне сприйняття світу, накопичуються художньо-естетичні знання, розвиваються естетичні почуття, судження, уміння та виражаються внутрішні переживання особистості, тобто розкривається її індивідуальність.

Використані джерела

1. Аліксічук О. С. Морально-естетичне виховання молодших школярів засобами української народної музики: дис. ... канд. пед. наук. - К., 2000. - 271 с.
2. Балет: Энциклопедия / Гл. Ред.. Ю.Г. Григорович. - М.: Сов. энц., 1981. - С. 564.
3. Безклубенко С. Всезагальна теорія та історія мистецтва / Сергій Данилович Безклубенко. - К., 2003. - 261 с.
4. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. - 5-е вид. / В.М. Верховинець. - К.: Муз. Україна, 1990. - 150 с.
5. Волконский С.М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту) / С.М. Волконский. - СПб., 1913. - 212 с.
6. Волынский А.Л. Статьи о балете / Сост. Г.Н. Добровольская. - СПб.: Гиперон, 2002. - 400 с.
7. Гончаренко Ю. В. Естетичне виховання учнів початкових класів у процесі хореографічної діяльності: дис. ... канд. пед. наук. - З., 2009. - 230 с.
8. Грушевський М.С. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. Т.1: [упоряд. В.В. Яременко та ін] / Михайло Грушевський. - К. : Либідь, 1993. - 392 с. - ("Літературні пам'ятки України").
9. Захаров Р. Слово о танце / Р. Захаров. - М.: Молода гвардия, 1976. - 159 с.
10. Коваль П. М. Педагогічні засади розвитку особистісних якостей молодших школярів засобами ритміки і хореографії: дис. ... канд. пед. наук. - Івано-Франківськ, 1998. - 182 с.
11. Козловський М. Балет. Етюди і образи / М. Козловський. - К.: Мистецтво, 1982. - 200 с.
12. Королева Э. А. Ранние формы танца / Э. А. Королева. - Кишинев: "Штинца", 1997. - 216 с.
13. Куракина С.Н. Феномен танца (социально-философский и культурологический анализ): автореф. дис. ... канд. филос. Наук: 09.00.04 / Ростовский ГУ. - Ростов н/Д. 1994. - 17 с.
14. Мерлянова О. А. Жіночі танці в українській народній хореографії: дис. ... канд. мистецтвознавства. - К., 2009. - 185 с.
15. Новер Жан-Жорж Письма о танце и балетах / Пер. и вступ. статья Ю.И. Слонимского. - Л. - М.: Искусство, 1965. - 375 с.
16. Опанасик В. А. Пластичне виховання: Навч. посіб. для вуз. студ. фак.-в суміж. професій. - Рівне, 1994. - 98 с.
17. Поклад І. М. Розвиток хореографічних здібностей дітей молодшого шкільного віку: дис. ... канд. психолог. наук. - К., 2006. - 239 с.
18. Процюк В. М. Підготовка майбутніх учителів музики до виховання у молодших школярів морально- естетичних почуттів засобами народної музичної творчості: дис. ... канд. пед. наук. - К., 2007. - 256 с.
18. Самодеятельное хореографическое искусство в клубе: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Ю. И. Громов. - Л., 1988. - 98 с.

19. Сердюк Т. І. Формування художньо-естетичного досвіду майбутніх учителів хореографії: дис. ... канд. пед. наук. - К., 2009. - 294 с.
20. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх вчителів хореографії засобами українського народного танцю: дис. ... канд. пед. наук. - К., 2002. - 224 с.
21. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини: дис. ... канд. мистецтвознавства. - К., 2007. - 181 с.
22. Чорнобай В. С. Формування національної самосвідомості молодших підлітків засобами народної музично-пісенної творчості (в умовах взаємодії школи і клубних закладів): дис. ... канд. пед. наук. - К., 1993. - 189 с.
23. Чурпіта Т. М. Соціально-педагогічні проблеми розвитку творчої уяви молодших школярів засобами хореографічного мистецтва (на матеріалі використання казок): дис. ... канд. пед. наук. - К., 1998. - 173 с.

НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА

«Організація і керівництво гуртком класичного танцю»

Тема 1. Фактори, що враховуються при відборі дітей для занять хореографією.

План

ВСТУП

- a. Зовнішні, сценічні, професійні та фізичні дані дітей.
- b. Хореографічна пам'ять та артистизм.
- c. Основні завданням хореографічного мистецтва.
- d. Етапи проведення занять в хореографічному колективі.

Хореографія – вид мистецтва, в якому завдяки ритмічній зміні систематизованих художньо зумовлених положень людського тіла створюються **танцювальні образи**.

Основним виражальним засобом тут є узгоджене і послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, різноманітний гармонійний ритм яких фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці.

Створення **пластичного малюнку**, конкретизація танцювального образу зумовлюється музикою, піснею, пантомімою, драматургією тощо.

Логічне поєднання рухів, жестів, поз у закінченні хореографічної фрази, речення, періоду – шлях до створення хореографічного **художнього образу**. Усі елементи танцю знаходяться у найтіснішому взаємозв'язку, взаємовпливу, взаємозалежності.

Хореографічне мистецтво тісно поєднується з музикою. При виконанні танцювальних рухів важливе значення має його зв'язок з метроритмічною будовою **музичного супроводу**, його темпом, динамікою тощо.

Органічний сплав виражально-зображувальних засобів танцю в поєднанні з музикою сприяють створенню мистецького **твору**, в якому відбивається бачення реального світу, дійсності у конкретно-чуттєвому відтворенні.

У хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення образу є **лексика танцю**. Природність, безпосередність лексики – та основа, на якій простежується **єдність змісту і форми твору**.

Кожна національна хореографічна культура має певний комплекс рухів і своєрідну, специфічну манеру їх виконання.

Інтенсивний розвиток самобутнього, оригінального хореографічного мистецтва, зокрема народно-сценічного танцю, розквіт народних талантів -

природне і водночас надзвичайно цінне й цікаве явище в культурному житті країни.

1. Танок завжди займав значне місце у системі естетичного виховання підростаючого покоління. Хореографічне мистецтво відіграє важливу роль у формуванні творчої, духовно багатой особистості.

Одними з найбільш масових та доступних установ, де з наймолодшого віку діти залучаються до хореографічного мистецтва, є **позашкільні навчальні заклади**, в мережі гуртків яких не останнє місце посідають **хореографічні гуртки, ансамблі танцю**.

Враховуючи все зазначене вище та завдяки пошуку нових ефективних шляхів виявлення, збереження та розвитку творчого й особистісного потенціалу дітей та учнівської молоді необхідно залучати дітей різного віку до хореографічного мистецтва з врахуванням зовнішніх, сценічних, та фізичних даних, які б дали можливість дітям повноцінно фізично і духовно розвиватися на базі хореографічного мистецтва.

При цьому необхідно створити педагогічні умови для належної підготовки дітей та підлітків у оволодінні хореографічного мистецтва, вивченні культури різних народів, історії хореографії, основ музичної грамоти, для розвитку їх художнього смаку, формування естетичних почуттів, виховання культури поведінки та спілкування, прищеплення любові до рідної Батьківщини, збагачення її культурних традицій та духовно-національних цінностей.

2. Основними завданнями занять хореографією є формування складових профільної компетентності особистості:

- *практичної*, що закладає основи хореографії; сприяє розвитку фізичних якостей; розвитку ритмічності, формуванню танцювальних умінь і навичок;
- *пізнавальної*, що забезпечує ознайомлення з поняттями та знаннями, що стосуються різних видів хореографічного мистецтва, сприяє розширенню світогляду дітей, залучає їх до синтезованого світу мистецтва, допомагає засвоїти хореографічну термінологію, ознайомитися зі світовою та національною хореографічною культурою;
- *творчої*, що забезпечує формування творчих здібностей вихованців у процесі оволодіння хореографічним мистецтвом, розвиток естетичних почуттів, смаків, емоційно-чуттєвої сфери, допомагає розвитку творчої особистості та індивідуальних здібностей на основі музичної імпровізації та творчих завдань, здатності до творчого самовираження за допомогою здобутих танцювальних навичок і вмінь;
- *соціальної*, що сприяє самореалізації в соціумі засобами мистецтва, вихованню емоційно-вольових засад особистості, позитивних якостей характеру; сприяє професійному самовизначенню та вибору майбутньої професії.
- *здоров'язберігаючої*, що забезпечує зміцнення здоров'я, гарну, струнку поставу, профілактику плоскостопості та клишоногості, зміцнення кістково-

м'язового апарату, нервової системи, емоційної сфери, виховання волевих якостей та комплексу навичок, необхідних для нормальної життєдіяльності людини: координація рухів, вільне орієнтування у просторі, вправність, спритність, швидкість реакції, гострота уваги, загальна рухливість, підвищення функціональних можливостей організму та ін.

До хореографічного гуртка зараховуються фізично здорові (згідно з медичною довідкою про стан здоров'я) дівчата та хлопці віком від 5 до 18 років.

При наборі в гурток керівник гуртка здійснює перевірку загальних фізичних та професійних даних, а саме: ритмічність, пластичність, виворотність, гнучкість, крок, стрибок, артистичність.

Групи танцювального гуртка формуються за роками навчання: **I рік (початковий рівень) – підготовча група (5-7 років); II рік (початковий рівень) – молодша група (8-11 років); III рік (основний рівень) – середня група (12-14 років); IV рік (основний рівень) – старша група (15-18 років).**

Кількість гуртківців у кожній групі складає 15 дітей.

Відповідно до закону «Про позашкільну освіту» заняття в кожній групі складається з двох частин по **30-35 хв.** для дітей **5-7 років** і по **45 хв.** для **інших вікових груп** та перервою між частинами 5 хв.

Для занять гуртківці повинні мати **репетиційний одяг та спеціальне взуття**.

Програма роботи гуртка передбачає на кожному етапі **розвиток техніки танцю, музично-ритмічне тренування, вивчення азбуки музичного руху, основ музичної грамоти, елементів класичного, народного, сучасного танців.**

Така різножанровість програми обумовлена необхідністю задоволення широкого спектру культурно-освітніх потреб дітей і підлітків. Ознайомлення гуртківців з різними танцювальними жанрами та стилями, створення хореографічних композицій на основі гармонійного поєднання декількох видів дозволяє розширити можливості для творчої самореалізації вихованців, урізноманітнити навчально-виховний процес, сформувані стійкий інтерес до хореографічного мистецтва взагалі.

3. Хореографія – це змістовне мистецтво, яке потребує вміння, техніки, виразності.

Музично-танцювальну природу мистецтва гуртківці засвоюють під час **постановочно-репетиційної роботи**, яка здійснюється протягом навчально-виховного процесу. Постановка танців (концертних номерів) здійснюється згідно з репертуаром, затвердженим художньою радою закладу. **Репертуар** повинен включати до себе народні танці, сучасні танці, танці змішаного типу великих і малих форм. Основними критеріями відбору танців до репертуару є їх художня цінність, змістовність, відповідність сучасним естетичним вимогам, інтересам дітей, їх віковим особливостям та виконавському рівню. Протягом навчального року рекомендується вивчити з

гуртківцями **підготовчої** групи – **1-2 танці**, **молодшої** групи – **1-2 танці**, **середньої** групи – **2-3 танці**, **старшої** групи – **2-3 танці**.

Підсумком постановочно-репетиційної роботи є **концертно-виконавська діяльність**, яка сприяє глибшому опануванню навчального матеріалу, розширенню творчого діапазону гуртківців. Протягом року повинно бути **від 5 до 10 виступів** гуртка.

Протягом кожного навчального року діти мають опанувати певний мінімум умінь, навиків, відомостей з хореографії. Складність та обсяг навчального матеріалу зростає відповідно до року навчання.

Основна мета навчально-виховного процесу в **групі дітей 5-7 років**: застосовуючи ігрові, активізуючі форми і методи, створювати на заняттях атмосферу, в якій дитина може радісно і невимушено працювати. Головним завданням у роботі підготовчої групи є виховання самостійності, активності, ініціативи, уяви, фантазії, музичності, прищеплення культури рухів. Діти повинні оволодіти першими навичками колективних шикунів в іграх і танцях, засвоїти основні види танцювальних кроків, бігу, підстрибування і найпростіші танцювальні рухи та композиційні перебудови. Одночасно з вирішенням професійних та виховних завдань на заняттях повинні виконуватися оздоровчі функції хореографії: зміцнення здоров'я, постановка осанки, профілактика плоскостопості та клишоногості, виховання вольових якостей.

Навчально-виховний процес у **молодшій групі** будується на принципі вільного виявлення дитячої творчості з урахуванням вікових особливостей дітей 8-11 років. Зміст занять в цій групі полягає в удосконаленні та поновленні запасу рухів, збагаченні жанрової палітри танцювальної лексики, ускладненні композицій, малюнків, побудов, розширенні та урізноманітненні дитячого репертуару. Підвищуються вимоги до якості виконання і самостійності в роботі дітей. Діти повинні навчитися краще координувати рухи, виразніше відтворювати образи. Поряд з більш цілеспрямованим вивченням танцювальних дисциплін велика увага приділяється розвитку музичності виконання вправ.

Головним завданням роботи **середньої групи** є теоретична та практична підготовка вихованців з фахових дисциплін, ріст виконавської майстерності, самовдосконалення танцювальної техніки, розвиток акторської майстерності, підготовка до творчої імпровізації на основі отриманих знань, вмінь та навичок.

В центрі уваги – різнобічний творчий розвиток індивідуальності вихованців.

В **старшій групі** проходять вдосконалення знань і техніки виконання гуртківців на основі поєднання віртуозності та майстерності танцю з природністю рухів та виразністю, якнайкраще розкриваються творчі і фізичні здібності гуртківців, задовольняються їх потреби у професійному самовизначенні.

Гуртківців **середньої та старшої групи**, які вже володіють різноманітним лексичним матеріалом, мають певний виконавський досвід,

слід заохочувати до самостійного складання окремих вправ або комбінацій, етюдів на середині залу. Така практика сприятиме творчому підходу до вивченого матеріалу, виявить та розвине у деяких з них нахили до постановницької роботи.

Отже, програма гуртка побудована таким чином, що забезпечує поступовий, динамічний розвиток особистості на всіх етапах навчання і передбачає отримання достатнього обсягу професійних знань та спеціальних навичок для особистої спрямованості гуртківців.

Важливою умовою успішної реалізації програми є професійна майстерність педагога-балетмейстера і відповідальне, сумлінне та свідоме ставлення гуртківців до відвідування занять. Педагог несе відповідальність за виховання і творчу долю своїх вихованців. Навчальний процес в гуртку будується на активній взаємодії педагога з дітьми. Творчий тандем танцюрист – балетмейстер відіграє вирішальну роль у створенні хореографічного твору, бо саме танцюрист втілює задум балетмейстера у художній образ.

Майстерність педагога-балетмейстера визначається тим, наскільки і як він сам володіє засобами розкриття художнього змісту хореографічного твору, наскільки доступно, логічно, послідовно він може донести свій задум і шляхи його реалізації до виконавців. Захоплено розповісти, образно показати, збудити в гуртківців бажання самим добре виконати завдання – ось до чого кожного разу повинен прагнути керівник гуртка.

Повага до особи дитини лежить в основі формування правильних взаємин між педагогом і дітьми. Доброзичливість, невимушеність у ставленні до дітей і водночас висока вимогливість створюють відповідну атмосферу, що сприяє успішному проведенню навчально-виховного процесу.

З перших занять педагог повинен встановити порядок, дисципліну в колективі і стежити за їх дотриманням. Діти повинні усвідомити, що відвідування занять – обов'язок кожного. Пропускаючи їх без поважних причин, дитина порушує виконання танцю, в якому бере участь, підводить своїх товаришів і педагога. Але вирішальну роль у досягненні позитивних результатів є зацікавленість гуртківців, їх особисте прагнення до досконалості, до самореалізації в обраній справі. Педагог повинен вміти м'яко, ненав'язливо захопити дітей, пробуджувати їх інтерес до творчості.

Гурток – це своєрідна школа особистості, де для багатьох дитяче захоплення з часом переросте в покликання.

4. ЕТАПИ ПРОВЕДЕННЯ ЗАНЯТЬ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

I. Організаційно-інформаційний етап.

1. Комплектування груп.
2. Мета і зміст занять у гуртку.
3. Зовнішній вигляд і форма гуртківців.
4. Елементарні відомості з анатомії.

5. Інструктаж з техніки безпеки, охорони життя і здоров'я та санітарно-гігієнічних вимог.

6. Історія і жанри хореографічного мистецтва.

II. Азбука музичного руху. Музично-просторові вправи.

1. Вправи на розвиток музично-слухового сприйняття.

2. Колективно-порядкові вправи.

3. Вправи на орієнтування у просторі. Музично-рухові вправи.

5. Ритмічно-пластичні вправи.

6. Ігри (музичні, ритмічні, пантомімічні).

III. Розвиток техніки танцю. Елементи класичного екзерсису.

1. Розігрів по колу.

2. Вправи біля палиці.

3. Вправи на середині залу.

4. Партерні вправи.

5. Вправи на розвиток рівноваги та координації рухів.

6. Відпрацювання культури та виразності рухів.

7. Міміка, погляд, усмішка, жест.

IV. Народно-сценічний танець.

1. Народні костюми, музика і ритми.

2. Народно-сценічний тренаж.

3. Особливості народних рухів.

4. Основні технічні навички.

5. Фольклорно-обрядові танці хороводи, народні ігри з танцювальними елементами.

6. Український народно-сценічний танець.

7. Танці народів світу (російський, білоруський, молдовський, угорський, польський тощо).

8. Відображення національного характеру засобами народного танцю.

V. Елементи сучасної хореографії.

1. Стилi і ритми сучасних танців.

2. Елементи та технічні прийоми сучасного танцю.

3. Елементи спортивної акробатики і партерної гімнастики.

4. Вправи на розвиток гнучкості, пластичності тіла.

5. Сучасна обробка народно-сценічного танцю.

6. Рухова імпровізація на музику; на тему.

VI. Постановочна та репетиційна робота.

1. Вивчення етюдів, танцювальних мініатюр, руханок, масових танців.

2. Підготовка концертних номерів (народний танець, сучасний танець, народний танець в сучасній обробці) за постановочним планом:

- сюжетна основа, жанр і стиль танцю;
- костюм і музичне оформлення танцю;
- положення корпусу, рук, ніг, голови;
- основні рухи та комбінації;
- малюнки танцю;

- композиційна побудова танцю;
- відпрацювання техніки виконання;
- робота над образністю та виразністю виконання;
- сценічний показ танцю.

VII. Повторення та закріплення вивченого.

VIII. Концертно-виконавська діяльність.

1. Відкриті заняття.
2. Звітні концерти.
3. Участь у масових заходах закладу.
4. Участь у міських заходах.
5. Участь у конкурсах, оглядах.

IX. Підсумкове заняття.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ

Визначити фактори та охарактеризувати їх що враховуються при відборі дітей для занять в хореографічних колективах:

- зовнішні;
- сценічні;
- професійні;
- фізичні.

Підібрати відповідні завдання для дітей з метою виявлення у них даних факторів та задатків до занять в хореографічних колективах.

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Які фактори, що впливають на відбір дітей до занять в хореографічних колективах, необхідно враховувати:

- а). внутрішні;
- б). зовнішні;
- в). ваш варіант.

2. На які дані у розвитку дітей необхідно звертати увагу при відборі їх для занять в хореографічних колективах:

- а). фізичні;
- б). музичні;
- в). сценічні;
- г). психологічні;
- д). творчі;
- е). чи інші (перечисліть їх).

3. З якого віку можна залучати дітей до занять у хореографічних колективах:

- а). з трьох років;
- б). з чотирьох років;
- в). з п'яти років;
- г). ваш варіант.

Підсумковий контроль – письмова контрольна робота.

РОЗПОДІЛ БАЛІВ

Теоретична частина	– 4 бали.
Практична бали	– 3 бали.
Тестові завдання	– 3 бали.
Всього	– 10 балів.

Тема 2. Основні принципи класичного танцю.

План

1. Принципи побудови комбінувань:
 - виворотність, гнучкість.
2. Методика та принципи побудови екзерсису біля станка:
 - танцювальний крок, апломб.
3. Методика та принципи побудови екзерсису на середині залу:
 - стрибок, координація.

Принципи побудови комбінувань

Визначення мети і завдань вправи. Поступовість викладання матеріалу, відповідність програмним вимогам. Логічність поєднання окремих елементів у одній комбінації. Підбір музичного оформлення, його відповідність завдання та характеру вправи. Технічне опанування комбінації.

Методика та принципи побудови екзерсису біля станка

Визначення мети і завдань екзерсису, обсягу програми, врахування раціональності м'язового навантаження. Визначення нового матеріалу та його поєднання з раніше засвоєними рухами. Логічність побудови комбінацій, змістовна насиченість в загальному контексті екзерсису.

Методика та принципи побудови екзерсису на середині залу

Визначення мети, завдань екзерсису, обсягу програми. Значення зв'язуючих вправ, танцювальних елементів у комбінаційних сполученнях на середині залу. Велике адажіо як сполучення рухів, спрямованих на розвиток музичності, акторської майстерності, технічності виконання класичного танцю.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ

На основі визначених принципів класичного танцю підібрати класичні вправи, рухи, комбінації для їх розвитку та подальшого удосконалення. По дві, три вправи для дітей першого, другого та третього року навчання.

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Основою класичного танцю є:
 - а). фізичні дані;
 - б). сценічні дані;
 - в). музика;
 - г). музичні дані;
 - д) ваш варіант.

2. Коли і як необхідно розпочинати з початківцями заняття біля станка:
 - а). з першого заняття, основ класичного танцю;
 - б). після з ознайомлення дітей з основами класичного танцю;
 - в). після опанування теоретичними знаннями з класичного танцю;
 - г). ваш варіант.

3. Коли і як необхідно розпочинати з початківцями заняття на середині залу:
 - а). з першого заняття, основ класичного танцю;
 - б). після з ознайомлення дітей з основами класичного танцю;
 - в). після опанування теоретичними знаннями з класичного танцю;
 - г). ваш варіант.

Підсумковий контроль – письмова контрольна робота.

РОЗПОДІЛ БАЛІВ

Теоретична частина –	4 бали.
Практична бали –	3 бали.
Тестові завдання –	3 бали.
Всього –	10 балів.

Питання для контрольної перевірки знань

1. Мета і завдання класичного танцю в навчальних закладах різного типу.
2. Фактори, що враховуються при відборі дітей для занять хореографією.
3. Основні принципи класичного танцю.
4. Планування занять, визначення обсягу програм.
5. Складання програми для першого року навчання.
6. Складання програми для другого року навчання.
7. Складання програми для третього року навчання.
8. Принципи формування репертуару на лексичному матеріалі класичного танцю.
9. Партерний екзерсис. Значення партерного екзерсису для розвитку фізичних можливостей дітей.

10. Видатні педагоги класичного танцю. Їх педагогічні принципи.