

Чжан СЯО,

orcid.org/0000-0003-0185-8909

аспірант кафедри педагогіки

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

(Суми, Україна) potdr2019@gmail.com

НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

У статті розглянуто особливості народного танцю як основи формування професійної майстерності майбутніх хореографів. Також надається короткий історичний нарис історії та теорії українського народного танцю як тієї «психологічної» бази, на основі якої здійснюються всі методичні «побудови» системи формування професійної майстерності. У статті визначено, що український народний танець можна віднести до класики народної хореографії. Його розвиток тісно пов'язаний з усією історією українського народу. Також у даній роботі визначено такі поняття, як «танець», «хореографія» та «балет». Зазначено, що творчий процес створення та реалізації танцю відбувається невербальним шляхом, що доводить здатність людської свідомості поряд із вербальною мовою розпізнавати пластичну дію (невербальна форма), яка володіє морально-естетичною, інформаційно-комунікативною значущістю на рівні як прояву, так і перцепції. У статі визначено, що український народний танець має свої оригінальні, чіткі та стійкі ознаки, що історично склалися, а також глибоке національне коріння. Давня культура вражає уяву нашого сучасника високим рівнем естетичної свідомості, багатством і різноманітністю художніх форм, глибиною осягнення морально-естетичного ідеалу. Також у даній роботі зазначено, що цінність українського танцю в тому, що хореограф, коли аналізує його природу і витоки, отримує багатющий матеріал для створення танцювальних творів на його основі. У процесі нашого дослідження ми визначили основні стадії у формуванні українського танцю, розкрили творчий процес за допомогою вивчення його закономірностей. Наголосимо, що все це актуально для формування професійної майстерності майбутніх хореографів. Хореограф має унікальну можливість висловити в танці, у пластиці, у русі, у міміці та жесті, у теоретичних знаннях, як загальних, так і спеціальних, усе багатство світоглядних цінностей особистості, показати це мистецтво своїм глядачам.

Ключові слова: хореографія, хореограф, танець, народний танець, професійна майстерність, виконавські методики.

Djan SYAO,

orcid.org/0000-0003-0185-8909

Postgraduate Student at the Department of Pedagogy

Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

(Sumy, Ukraine) potdr2019@gmail.com

FOLK DANCE AS THE BASIS OF FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS OF FUTURE CHOREOGRAPHERS

This article considers the features of folk dance as a basis for the formation of professional skills of future choreographers. There is also a brief historical sketch of the history and theory of Ukrainian folk dance as the "psychological" basis on which all methodological "constructions" of the system of professional skill formation are carried out. The article defines that Ukrainian folk dance can be attributed to the classics of folk choreography. Its development is closely connected with the whole history of the Ukrainian people. Also in this work such concepts as "dance", "choreography" and "ballet" are defined. It is noted that the creative process of creating and realizing dance takes place in a nonverbal way, which proves the ability of human consciousness along with verbal language to recognize plastic action (nonverbal form), which has moral aesthetic, informational and communicative significance, both at the level of manifestation and perception. This article defines that Ukrainian folk dance has its original, clear and stable features, which have historically developed, as well as their deep national roots. Ancient culture impresses the imagination of our contemporaries with a high level of aesthetic consciousness, richness and variety of art forms, depth of comprehension of the moral and aesthetic ideal. Also in this work it is noted that the value of Ukrainian dance is that the choreographer, analyzing its nature and origins, receives a wealth of material to create dance works based on it. In the course of our research, we identified the main stages in the formation of Ukrainian dance, revealed the creative process by studying its patterns. We emphasize that all this is very important for the formation of professional skills of future choreographers. The choreographer has a unique opportunity to express in dance, plastic art, movement, facial expressions and gestures, theoretical knowledge, both general and special, all the richness of worldview values of the individual and show this art to its audience.

Key words: choreography, choreographer, dance, folk dance, professional skills, performance techniques.

Постановка проблеми. Нині заклади вищої освіти нашої держави широко використовують сучасні технології навчання, до яких належать комп'ютерні технології, інтерактивні технології, дистанційне навчання, експериментальні методики й інші методи вдосконалення навчального процесу з підготовки кадрів. Перехід України до ринкових відносин, що супроводжується формуванням державного ринку праці, зумовив нові вимоги до освітніх та соціально-культурних послуг, до підготовки конкурентоспроможних, затребуваних фахівців-хореографів. Усе це передбачає глибокі якісні зміни всієї системи хореографічної освіти, удосконалення діяльності установ культури та мистецтв, їхньої стратегії, цілей, пріоритетних завдань і функцій. У зв'язку із цим підготовка висококваліфікованих кадрів у закладах вищої освіти і закладах культури та мистецтв України потребує нових підходів до організації навчального процесу з підготовки хореографів. Освітній процес із підготовки фахівців-хореографів у нашій державі нині активно розвивається і вдосконалюється.

Як показують багато наукових досліджень, розроблення і застосування системного підходу у процесі формування професійної майстерності хореографів у ЗВО й установах культури і мистецтв України є багатоетапним процесом, що містить всі складові елементи (підсистеми) навчально-творчого процесу. Компонентний і структурний аналіз системи формування у студентів професійної майстерності тісно пов'язаний із функціональним аналізом загальної підготовки хореографів, який має два аспекти: він передбачає розкриття механізмів внутрішнього і зовнішнього функціонування системи формування висококваліфікованих кадрів в області світового хореографічного мистецтва та національної хореографії в Україні.

Аналіз досліджень. Аналіз останніх досліджень та публікацій показав, що великий внесок у розроблення питань, пов'язаних із формуванням професійної майстерності хореографів та подальшим розвитком традиційної народної танцювальної культури, внесли такі вітчизняні та закордонні вчені, як: Н. Бачинська, О. Князева, А. Борзов, А. Руднева, В. Уральська, М. Годенко, Р. Захаров, І. Моїсеєв, Т. Ткаченко, М. Чернишов та інші.

У методіці хореографії вивчені і розкриті низка найважливіших аспектів формування школи класичного та народного танців, зокрема й українського, ці питання висвітлено у працях Н. Базарової, Г. Богданова, А. Ваганової, К. Голейзовського (Голейзовский, 1964), А. Клімова, В. Костровицької, А. Писарева, Н. Тарасова, Т. Ткаченко й інших.

У наукових дослідженнях учених М. Кагана, Н. Киященко, Д. Кабалевського, Б. Лихачова й інших розкриті аспекти естетичного виховання, а також загальні питання професійної майстерності хореографів.

Аналіз наукових праць дозволяє зробити висновок, що питання фахової підготовки хореографів розглядалися з різних позицій, але аспект формування професійної майстерності хореографів у процесі навчання спеціальних дисциплін залишається маловивченим, оскільки не був предметом спеціального дослідження.

Мета статті – розглянути особливості народного танцю як основи формування професійної майстерності майбутніх хореографів.

Виклад основного матеріалу. У процесі нашого дослідження ми розглядали процес формування професійної майстерності майбутніх хореографів під час навчання спеціальних дисциплін. Однією з таких дисциплін ми визначили дисципліну «Український народний танець». У зв'язку із цим обов'язковою умовою вважаємо подання короткого нарису історії та теорії українського народного танцю як тієї «психологічної» бази, на основі якої і здійснюються нами всі методичні «побудови» системи формування професійної майстерності.

Український народний танець можна віднести до класики народної хореографії. Його розвиток тісно пов'язаний з усією історією українського народу. Кожна нова епоха, нові політичні, економічні, адміністративні та релігійні умови відбилися у формах суспільної свідомості, у народній творчості також. Усе це несло відомі зміни в побуті української людини, що, у свою чергу, накладало відбиток і на танець, який на багатовіковому шляху свого розвитку не раз піддавався різним змінам. Відбувалася еволюція танцювальних форм, відмирили старі і зароджувалися нові види танцю, збагачувалася і видозмінювалася його лексика.

Перед розглядом основного питання вважаємо за необхідне визначитися з поняттям «танець».

За визначенням Р. Захарова, «танець – це вираження думки і почуття засобами умовних рухів (па) жестів і поз. Танець виконується під музику, з якої він черпає свій зміст». В енциклопедії «Балет» ми знаходимо більш широке визначення. Танець – вид мистецтва, засобом якого є руху і пози людського тіла, поетично осмислені й організовані в часі і просторі, що становлять якусь художню, єдину систему (Захаров, 1976: 23). Танець тісно пов'язаний із музикою, разом з нею утворює музично-танцювальний образ. У цьому союзі

кожен компонент залежить від іншого: музика диктує танцю власні закономірності, водночас на неї впливає танець. Деякі розглядають танець як прийнятну соціумом форму мислення, що синтезує художнє у пластичне (Захаров, 1976: 28).

На підставі вищенаведених висловлювань можна сказати, що творчий процес створення та реалізації танцю відбувається невербальним шляхом, що доводить здатність людської свідомості поряд із вербальною мовою розпізнавати пластичну дію (невербальна форма), яка володіє морально естетичною, інформаційно-комунікативною значущістю на рівні як прояву, так і перцепції. Танець в різні часи трактувався по-різному. Античне мистецтво назвало танцювальну дію хореографією. Хореографія (із грец. – «танцюю», «пишу») – запис танцю (первісне значення). Пізніше, у XIX ст., під цим словом розуміли мистецтво, твори танцю і балету. У XX ст. терміном «хореографія» іменували танцювальне мистецтво загалом. Хореографія – видовищне мистецтво, у ньому істотного значення набуває не тільки тимчасова, а й просторова композиція танцю, зримий образ тих, хто танцюють (Сердюк, 2014: 12).

Вища форма хореографії – балет (з лат. – «танцюю») – являє собою вид музично-театрального сценічного мистецтва, зміст якого виражається в хореографічних образах. Однією з головних мов балету є класичний танець. Л. Якобсон писав свого часу: «Танець – мистецтво емоційне, але не безладне <...> Танець цікавий сам собою, але якщо немає цілісності дії, значить, немає і єдності теми» (Якобсон, 1991).

Повернемося до питання українського народного танцю. Що ми маємо на увазі, коли говоримо про «український», як визначити критерії цього поняття? Звернемося до дослідницької роботи Т. Повалій, яка виділила «українські» елементи, що підкреслюють національну приналежність. У результаті експертизи картин українських художників XIX – початку XX ст. було відібрано п'ять узагальнених зображень, які асоціювалися в опитаних з українськими: прямокутник, півколо, хрест, паралельні лінії, крапля. На другому етапі експерименту до них додалися такі елементи, як змійка, спіраль, арка, коло. На третьому етапі найбільш часто траплялися такі визначення українського: нерівний, нерівномірний, заплутаний, мрійливий, ірраціональний, невизначений, ґрунтовний, широкий, плавний, рівний, ніжний, простий, добродушний. У роботі описані та систематизовані визначення «українського характеру», які виявилися багато в чому взаємовиключними, а елементи, виділені як «українські», ми можемо

спостерігати і в малюнках українського танцю (Повалій, 2015: 47).

Український народний танець висловлює та розкриває естетичні смаки й ідеали української людини. Барвисті хороводи, віртуальні танці солістів, парні танці говорять про багатство у великому різноманітті українського народного танцю. Талановиті народні майстри-виконавці помічали різноманітні штрихи характеру людей, своєрідні жести, рухи, цікаві колінця, збагачували старі та складали нові танці. «Як у побуті, так і в мистецтві мешканці півдня, півночі, заходу і сходу неосяжної української землі відрізнялися своєрідністю, зовнішніми формальними відмінностями. Ця особливість зберіглася до наших днів, і ми бачимо, наскільки така зовнішня різноманітність за єдиної духовної сутності збагачує все українське мистецтво, зокрема і хореографію» (Повалій, 2015: 53).

Про особливості українського мистецтва говорить у своїй праці К. Голейзовський: «В українському танці передусім присутня радість, веселощі. Таким чином, у танці кожна українська людина бажає бути краще, розвиненіше, висловлює свої думки про красу людську, як внутрішню, так і зовнішню. Українська людина танцює для себе, для власного задоволення» (Голейзовський, 1964: 152).

Український народний танець має свої оригінальні, чіткі та стійкі ознаки, що історично склалися, а також своє глибоке національне коріння. Давня культура вражає уяву нашого сучасника високим рівнем естетичної свідомості, багатством і різноманітністю художніх форм, глибиною осягнення морально-естетичного ідеалу. Коріння древньої естетичної думки йдуть у слов'янську міфологію та багатий фольклор слов'янських племен. В Україні кожне народне свято супроводжувалося обрядами, звичаями, співом. Що стосується українського народного танцю, то він мав релігійно-магнетичний сенс і виконувався з певною метою за релігійними святами. Найпоширенішими вважалися такі свята, як: Святки, Великдень, Трійця й інші (Сердюк, 2014: 104).

Однак зауважимо, що із часом, відокремившись від обрядів, український народний танець втратив ритуальний сенс і перетворився на побутовий танець, що виражає радісний настрій. Наприклад, такі форми танцю, як танок, сольна (одиначна), парна, ніколи не були пов'язаними з будь-якими обрядом. Подібне можна спостерігати й у весільному святкуванні, яке розтягувалося на два чи три дні, а могло розтягнутися на тиждень. Його учасники виконували пісні, хороводи, танці,

що не стосуються безпосередньо весільного обряду. Виконання обрядів зливалося із грою, вони перетворювалися на розважально-ігрове побутове дійство. У таких умовах змінювалася і роль танцю, початкові функції поступово втрачалися, на перше місце виходила естетична сторона.

В епоху Київської Русі мистецтво танцю втілюється у творчості скоморохів – бродячих акторів, в інтермедіях народної драми, представлених ляльковим театром. З усією культурою, вивезеною з Візантії, Русь отримала скоморохів, так стали називатися в нас міми. Уперше слово «скоморох» з'являється в літописі «Повість временних літ» (1068 р.). До наших днів дійшла фреска, яка прикрашає південну вежу київського Софійського собору, вона відтворює сцени вистави скоморохів, із яких ми дізнаємося про характерні для України танці, музичні інструменти (ріжки, дудки, гудки). Ці зображення датуються XI ст., коли скоморохи на Русі вже набули поширення.

Однак мистецтво скоморохів мали суперечливий характер: з одного боку, ми знаходимо життєстверджувальну і радісну творчість скоморохів, «веселих людей», як називають їх билини, з іншого боку, їхнє мистецтво було вороже церковній ідеології, яка стверджувала початкову гріховність людини, була покликана виховувати народ «у страху Божому», у душі суворого аскетизму, рабської покори перед церквою і владою. Скоморохи відіграли велику роль у розвитку, удосконаленні та популяризації українського народного танцю, вони не тільки підтримували традиції у виконанні танцю, а й ускладнювали його малюнок, лексику, були хорошими вигадниками, імпровізаторами, вносили яскраві ігрові елементи у виконання. Отже, скоморохи по праву вважаються першими професійними виконавцями танцю (Сердюк, 2014: 112).

Основними виконавськими методами були: індивідуальність, виразність виконання, імпровізація, висока техніка, змістовність, реалістичність форм. Згодом на цих засадах будувалася і розвивалася українська національна культура.

Наведемо деякі висловлювання про сутність танцю балетмейстерів початку нашого століття. Великий балетмейстер М. Фокін поділяв танець на три категорії: танці природні, художні, протиприродні. Оцінюючи зазначені категорії, він вважав танець природних рухів заняттям нешкідливим. «Якщо кому приносить задоволення безконтрольно рухатися під приємну музику, нехай займається цією справою, шкоди не буде. Танець художній є засобом фізичного та духовного самовдосконалення людини. Це одна з найбільших

радостей, відчуття гармонії, краси у своєму власному тілі і найпрекрасніше засіб спілкування між людьми. Танець протиприродний – жахає небезпекою спотворення людини, засвоєння нею хворобливих навичок, втрати почуття правди. Брехня жестів так само злочинна, як брехливість слова <...> Танець належить до життєвого жесту так само, як поезія до прози. Це є піднесена ритмічна мова, у якій душа говорить душі рухом тіла. Танець не повинен являти собою суто привід для демонстрації будь-яких вигадливих стрибків. Він покликаний висловити внутрішню суть дії» (Фокин, 1981: 325).

К. Голейзовський у своїй праці «Образи народної хореографії» викладає свою позицію щодо чистоти методики в народному танці. «Якщо майстер, що опанував грамоту народної хореографії, стане мислити логічно, то твір його буде переспівом того ж; він буде сприйматися легко та виглядати красиво <...> Щоб створювати корисні і розумні твори, треба знати кожен штрих і частку <...>» (Голейзовский, 1964: 115).

Яких рис набув народний танець від співдружності з піснею, музикою, поезією? Мелодійної співучості, внутрішньої музичної організованості й особливої образності. Ці якості, ставши органічною частиною самого танцю, згодом розвинулися в усіх видах українського побутового і сценічного мистецтва хореографії. Така «співдружність» подарувала народному танцю драматургічний лад, театральність і поетичність.

Традиційний фольклор – це справжній етнографічний матеріал, підґрунтями якого служать споконвічні, народні традиції. Виконавцями традиційного фольклору є етнографічні групи, творці самого фольклору або фольклорні колективи, що беруть матеріал із перших рук, у фольклористів. Для сучасного фольклору характерне не механічне твердження старих традицій, а розвиток нових, які виступають завжди поруч з імпровізацією, що і визначає життєздатність народної творчості. Сучасні танцювальні колективи використовують стилізований фольклор, їхній репертуар складається з різного роду обробок народних танців; авторських балетмейстерських робіт на основі стильових особливостей народного танцю.

Розглянемо деякі основні методи вивчення фольклорного танцю. Одним з основних методів, поширених у танцювальному мистецтві, є метод реставрації. Він вимагає послідовної дослідницької роботи балетмейстера з вивчення геоетнічних умов, історії, культури, трудових процесів, образу занять, звичаїв, обрядів, народних ігор, особливостей пісенного фольклору, костюма, характеру

музики, музичних інструментів, стильових особливостей та ще безлічі матеріалів, різних елементів і деталей.

Сучасні хореографи поряд із методом вивчення сучасного стану і розвитку народного танцювальної творчості, виявлення кращих зразків народного танцю, вдаються до методу психологічного дослідження художньої творчості, вивчення матеріалів творчої роботи під час зіставлення результатів цього вивчення із самоспостереженням художника і враженнями осіб, які спостерігали за його роботою (Повалій, 2015: 59).

Хореографи, подібно до психологів, повинні знати і розуміти творчі закони, закони управління творчими процесами, закони впливу на внутрішній світ, на образно-духовний світ людини, бо психологія – це обробка однієї внутрішньої системи іншими внутрішніми системами, їхньої взаємодії, проникнення одна в одну, їхнього життя в єдиному просторі, у єдиному часі. Образна мова внутрішніх енергій людини – психологічна мова

передачі думок як у зримих предметах, діях, так і невербально, це саме та мова, яку повинен опанувати хореограф, щоб найбільш повно і глибоко висловлювати невербальну мову танцю, знаючи, що танець – це енергія думки.

Висновки. У підсумку можна зробити висновки про те, що цінність українського танцю в тому, що хореограф, коли аналізує його природу і витoki, отримує багатий матеріал для створення танцювальних творів на його основі. У процесі нашого дослідження ми визначили основні стадії у формуванні українського танцю, розкрили творчий процес за допомогою вивчення його закономірностей. Наголосимо, що все це актуально для формування професійної майстерності майбутніх хореографів. Хореограф має унікальну можливість висловити в танці, у пластиці, у русі, у міміці та жесті, у теоретичних знаннях, як загальних, так і спеціальних, усе багатство світоглядних цінностей особистості, показати це мистецтво своїм глядачам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голейзовский К. Образы народной хореографии. Москва : Просвещение, 1964. 435 с.
2. Захаров Р. Записки балетмейстера. Москва : Искусство, 1976. 350 с.
3. Повалій Т. Теорія та методика викладання українського народного танцю: навчальний посібник. Суми, 2015. 250 с.
4. Сердюк Т. Теорія та методика історико-побутового танцю. Бердянськ, 2014. 192 с.
5. Фокин М. Против течения. Воспоминания балетмейстера / под ред. Г. Добровольской. Ленинград : Искусство, 1981. 510 с.
6. Якобсон Л. Моя работа над балетом «Шурале». Москва : Советская музыка, 1991. № 11. С. 15–20.

REFERENCES

1. Goleizovskii K. (1964). *Obrazi narodnoi khoreografii* [Images of folk choreography]. Moskva: Prosveshenie. 435 s. [in Russian].
2. Zakharov R. (1976). *Zapiski baletmeistera* [Ballet master's notes]. Moskva: Iskusstvo. 350 s. [in Russian].
3. Povaliy T. (2015). *Teoriya ta metodika vikladannya ukrainskogo narodnogo tantsu: navchalnyi posibnik* [Theory and methodology of the wikkladannya of Ukrainian folk dance: the head master]. Sumy: SPDFO Povaliy K.V. 250 s. [in Ukrainian].
4. Serduk T. (2014). *Teoriya ta metodika istoriko-pobutovogo tantsu* [Theory and methods of historical and everyday dance]. Berdyansk: Vidavets Tkachuk O. R. 192 s. [in Russian].
5. Fokin M. (1981). *Protiv techeniya. Vospominaniya baletmeistera* [Against the current. Memoirs of a choreographer] / [Pod red. G. N. Dobrovolskoi]. Leningrad: Iskusstvo. 510 s. [in Russian].
6. Yakobson L. (1991). *Moya rabota nad baletom "Shurale"* [My work on the ballet "Shurale"]. Moskva: Sovetskaya muzika. № 11. Pp. 15–20 [in Russian].