

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-52>

Ніна СТЕПАНЕНКО,
 orcid.org/0000-0002-0934-784X
 кандидат філологічних наук, доцент,
 доцент кафедри журналістики та мовної комунікації
 Національного університету біоресурсів і природокористування України
 (Київ, Україна) stepanenko_nina@ukr.net

**«ПРОМОВИСТА МОВА ТАНЦЮ»:
 РОЗДУМИ НАД ГЛИБОКИМИ НАУКОВО-МИСТЕЦЬКИМИ РОЗМИСЛАМИ
 (Рецензія на монографію Благової Тетяни Олександрівни «Розвиток хореографічної
 освіти в Україні: історико-педагогічний концепт»)¹**

До наукового видання «Розвиток хореографічної освіти в Україні: історико-педагогічний концепт», яке підготувала Тетяна Благова, подано як епіграф наповнені глибинного змісту слова видатного французького балетного танцівника, хореографа, теоретика й реформатора балету Жана-Жоржа Новерра про танець, який «має все необхідне, щоб стати промовистою з усіх мов». Це творче перевтілення само по собі не зреалізується, бо «мало знати ... алфавіт» танцю, «щоб на ньому розмовляти. Потрібна обдарована людина, яка розставить ... букви, утворить із них слова, і танець заговорить мовою настільки ж сильною, як і виразною». З відповідальністю заявляємо, що з-поміж таких щасливців долі й авторка рецензованої праці – знавчиня хореографічного мистецтва, Божою милістю танцівниця і талановита педагогиня, яка багато літ учить мистецтва танцю своїх вихованців, а вони успішно продовжують справу улюбленого педагога й цим дбають про духовний поступ суспільства.

У науковій студії Тетяни Благової «заговорив» не один танець, злилися в потужний ритм різні національні танці різних епох, постали логічно виструнченим історико-педагогічним концептом із синхронно-діахронною запроектованістю, яка оперта на багатий фактами, позначений винятковою актуальністю масив архівних та оприятлених джерел. Вони стали надійним тлом для розкриття динаміки розвитку хореографічної освіти в Україні у ХХ – на початку ХХІ століття. Заслугою вдумливої і прискіпливої дослідниці варто вважати те, що вона короткими штрихами, але системно, з одного боку, схарактеризувала попередній досвід хореографічної освіти, «генезу й розвиток танцювального мистецтва як феномену професійної

діяльності та напряму мистецької освіти» (с. 17) «в умовах різних політичних устроїв і попередніх режимів» (с. 12), органічно пов'язавши його з процесом націєтворення в усьому позитивно-негативному багатогранні, а з іншого – розкрила згубний вплив глобалізаційних чинників, що зумовлюють тотальну уніфікацію культурного світу, на формування генетичного коду нації крізь призму знань про нього. Важливою сферою цих знань є хореографія, передусім хореографічна освіта. Справедливо наголошено, що сучасні виклики «в розвитку різних ланок і форм організації» цієї «освіти (відсутність навчальної дисципліни «Хореографія» як інваріантного складника у змісті загальноосвітніх закладів, дискретність підтримки (законодавчої, економічної, організаційно-методичної) допрофесійних форм хореографічної підготовки у структурі позашкільної та початкової мистецької освіти на державному й регіональному рівнях, недостатня нормативно-методична регламентація розвитку аматорської і професійної хореографічної освіти, відсутність державних програм національного хореографічного виховання дітей та учнівської молоді, тенденційність щодо професійної підготовки вчителя хореографії в закладах вищої педагогічної освіти)» мають активізувати «зусилля професійної спільноти хореографів щодо критичного осмислення і подолання чинних кризових явищ у галузі» (с. 9–10), духовні пріоритети якої очевидні не з погляду дня натеперішнього, а з видноколів вічності.

Композиційно робота складається з п'ятьох розділів. Кожен із них – самостійна науково викінчена розповідь, а в єдності вони – цілісний сюжет, у якому хореографічну освіту представлено «як об'єкт міждисциплінарного дискурсу, інтермедіальний соціокультурний феномен у царині мистецької освіти, концептуальні засади якого сформовані на перетині багатовекторних наукових рефлексій (філософської, культурологічної, фено-

¹ Благова Т.О. Розвиток хореографічної освіти в Україні: історико-педагогічний концепт : монографія. Полтава : ТОВ : АСМІ, 2020. 488 с.

менологічної, мистецтвознавчої, антропологічної, історико-педагогічної, вузькопрофесійної хореографічної)» (с. 10).

Монографія густо наповнена термінами, що є природним для такого жанру наукового дискурсу. Сприкрює та закономірність, що не в усіх дослідженнях вони належно потрактовані, укладені в площину ієрархічності, корелятивності, ізофункційності. Робота Тетяни Благової – гарний виняток у цьому контексті: використовувані терміни, номени, терміносполуки кваліфіковано витлумачені. Мовиться про лексикографічну інтерпретацію, а також про фахове дефінування і про їхній органічний синтез. Яскравим прикладом цієї вправності є аналіз ключових понять дослідження – *танець*, *хореографічна освіта*, *хореографічна педагогіка*, *хореографічна школа*, *хореографічна національна школа* – подеколи з виправдано-вмотивованим залученням елементів етимологічного аналізу. Витримано принцип ранжування описуваних понять, який передбачає ідентифікування їхніх іманентних ознак, релевантних характеристик. Розлогу інформацію про полісемантичну природу терміна «танець» як виду мистецтва, як педагогічного феномену, як засобу освітньої діяльності із цікавістю читатимуть не тільки науковці-педагоги, хореографи, а й лінгвісти та, зрештою, усі шанувальники мистецтва. Приваблює своєю вичерпністю і оригінальністю характеризувальної технології погляд на поняття «хореографічна освіта» з позицій інтермедіальності та закріплення за ним статусу багатофункційної системи, «що являє собою єдність інтелектуального, духовного, морального естетичного, емоційного, психофізичного й соціокультурного розвитку особистості у процесі опанування танцювального мистецтва» (с. 33). Аналогічною повнотою та скрупульозністю вирізняється системне інтерпретування філософсько-культурологічної генези хореографічної освіти з таким висновувальним акцентом: «... реконструкція історичних моделей хореографічної освіти з позицій культурологічного підходу вможливила висвітлення її соціокультурних детермінант, змістово-функційних характеристик з метою визначення місця і ролі мистецтва танцю в освітній галузі. Як неперервний процес, хореографічна освіта в різні історичні епохи формувалася з опорою на сталі традиції розвитку (концептуальні, стратегічні, структурні) та водночас була потенційною динамічною системою» (с. 72).

Один із розділів праці присвячено динаміці формування теоретичних підвалин хореографічної освіти – класичної, бальної та народної

хореографії. Кожен із цих напрямів представлено в еволюційному, концептуальному, компаративному вимірі. Такий підхід є раціональним, оскільки він уможливив чітке жанрове, видове, стильове диференціювання класичної, бальної та народної хореографії. Переконливо доведено, що різні види мистецтва, про яке мовиться, розвиваючись на ґрунті різних культур, соціальних формацій, педагогічних традицій, зазнавали самобутніх змін, набували окремих культурологічних, ідеологічних, формотвірних та інших сутностей. Щодо класичної хореографії, то вона перебувала весь час під ретельним дослідницьким оком. Це значною мірою стосується і бальної хореографії. Тетяна Благова творчо проаналізувала досягання, проблемні моменти в цих мистецьких площинах і розставила власні акценти, які можна сприйняти беззастережно.

Високої оцінки заслуговує фрагмент монографії, у якому висвітлено процес становлення народної хореографії – від первісних фольклорних до сучасних сценічних форм – із виокремленням таких критеріальних ознак її розвитку, як синкретичність, багатофункційність, рання професіоналізація. Цінними є міркування про народно-сценічний (характерний, народно-характерний) танець, теоретичні засади якого еволюціонували «у взаємозв'язаних напрямках: розвиткові фольклористики й етнографії, етнографічно-дослідницькій та хореографічно-педагогічній діяльності відомих теоретиків і практиків народної хореографії» (с. 146), про теоретичний доробок Василя Верховинця та його послідовників. Приваблює стиль викладу, постійне орієнтування на лексикографічну практику, яка сприяє узагальненню теоретико-методологічних підходів до осмислення термінологічного апарату дослідження, «формуванню авторської позиції, що враховує ієрархію всіх можливих причинно-наслідкових зв'язків» (с. 374).

Будь-який вид мистецтва не з'являється миттєво, випадково. Він переживає етапи стихійного, усвідомленого, а вже потім регульованого з боку окремих людей чи суспільства загалом становлення. Професійній хореографічній освіті в Україні передують допрофесійна підготовка, позаінституційні форми організації мистецької діяльності. Проблема допрофесійно-професійної хореографічної освіти – осердя дослідження Тетяни Благової. Дотримуючись принципу діахронного аналізу, Тетяна Олександрівна подає вичерпну інформацію про організацію, структуру, змістове наповнення допрофесійної хореографічної освіти дітей та учнівської молоді, яка формувалася в освітній та мистецькій галузях закладів різного функційного

призначення, а саме: 1) заклади загальної освіти (до 1917 року); 2) однопрофільні заклади (виробничі студії, професійні мистецькі колективи, приватні хореографічні профшколи, профільні класи, танцкласи, творчі майстерні, культурно-просвітницькі організації, державні хореографічні спеціалізовані навчальні заклади); 3) багатопрофільні позашкільні установи (дитячі та юнацькі установи клубного типу, будинки естетичного виховання, центри естетично-художньої творчості дітей, юнацтва та молоді, палаци мистецької освіти). Важливо, що основний виклад промовисто ілюструють конкретні архівні факти, які спростувати не можна. Добування й упорядкування їх – річ із непростих. Авторка витратила багато зусиль, щоб віднайти «розсіпані» в різних куточках України потрібні їй дані, звела їх до спільного знаменника й цим самим виструнчила свою концепцію. Усі її теоретично-прагматичні складники – завершена в часі, у подієвому перебігові оповідь із виразно задекларованою авторською візією, як-от: у кожному з вирізнених типів допрофесійної підготовки хореографічне навчання мало свою специфіку й «відбувалося контекстно до цільової настанови й статутних нормативів організації освітнього процесу» (с. 378). Із максимальною точністю, яка передбачає зорієнтованість на темпоральні орієнтири, фактологічний ресурс (організаційно-правові засади, інструктивно-методичне забезпечення хореографічної підготовки у структурі неформальної освіти), процеси диверсифікації видів, жанрових ознак, стильових напрямів танцювальної творчості, схарактеризовано позитивну динаміку хореографічної освіти у структурі позаінституційних форм організації мистецької діяльності. Неформальна позахореографічна освіта в позаінституційній площині, резюмує Тетяна Благова, «об'єднувала осередки професійного й аматорського танцювального виконавства. Вона розвивалася дискретно й поетапно, зумовлюючи появу й поширення різних організаційних форм: студійних, гурткових, ансамблевих, масових дозвіллевих (танцювальних балів, дансингів, вечорів відпочинку, дискотек) і масових змагальних (конкурсів, оглядів, олімпіад різних рівнів)» (с. 378). «Саме у практичному вимірі, – наводимо ще один стратегічний висновок пані Тетяни, – в авторських стратегіях творчої діяльності відомих балетмейстерів, педагогів-хореографів, організаторів та керівників творчих колективів, методистів хореографічного жанру ... утверджувалися смисли українського балетмейстерства, формувався тезаурус хореографічної педагогіки й загалом концепти національної хореографічної школи» (там само).

Системні описи допрофесійної хореографічної підготовки, про які мовилося, стали важливим підґрунтям для фахового аналізу розвитку професійної хореографічної освіти в Україні, репрезентованої діапазоном хореографічних спеціальностей у галузі освіти гуманітарного профілю, кожна ланка якої «мала свої цільові настанови і змістові характеристики, зумовлені сферою майбутнього працевлаштування студентів» (с. 290). Професійній хореографічній освіті приурочено останній розділ монографії з таким його темпорально-змістовим тлом: «Хореографічна освіта в умовах театральньо-видовищної індустрії» («Хореографічні студійні експерименти театральної освіти у період 20–30-х рр. ХХ ст.», «Інституційна хореографічна підготовка майбутніх фахівців театральної галузі»), «Хореографічна освіта у структурі спеціалізованих середніх навчальних закладів», «Хореографічна підготовка вчителя в закладах педагогічної освіти», «Хореографічна освіта фахівців галузі культури і мистецтва» («Хореографічна підготовка культторганизаторів у першій половині ХХ століття», «Інституційні форми спеціалізованої хореографічної підготовки діячів культурно-масової роботи у другій половині ХХ століття»). Послідовно витримано наскрізний принцип інтерпретування матеріалу – екстраполювання його на історичний контекст, вияскравлення специфічних особливостей і неодмінне потвердження чергових думок, проміжних і загальних висновків архівними матеріалами, які є своєрідною аксіомою-документом, витягом із нього тощо. Що ж до найемнішого авторського міркування, то воно таке: «...контент-аналіз освітнього процесу в зазначених типах професійних навчальних закладів дозволив виявити загальні тенденції розвитку змісту фахової хореографічної підготовки культурно-просвітницьких кадрів, як-от: комплексність і професійно-практична спрямованість навчання; активна інтеграція здобувачів у виконавську і педагогічну практику: органічне поєднання формальних і неформальних форм організації» (с. 374). Не менша значущість збережена за висновком про те, що професійна хореографічна освіта має бути «спрямована на формування хореографічно-педагогічних та балетмейстерських компетентностей, необхідних для самореалізації у професійній хореографічній діяльності ... виконавців, культторганизаторів, організаторів хореографічного аматорства, педагогів танцю, балетмейстерів» (там само).

Якщо говорити про самобутність рецензованого дослідження, то вона полягає в тому, що розвиток української хореографічної педагогіки

сформульовано в таких теоретико-методологічних напрямках: 1) розроблення способів паспортизації автентичного танцювального матеріалу, створення авторських систем його фіксації; 2) здійснення класифікаційного поділу народного танцю за жанровими ознаками або на основі вивчення особливостей його семантики, лексики, морфології; 3) розширення термінологійного поля народної хореографії; 4) узагальнення авторських методик і технологій практичного опанування народних танцювальних зразків.

Новаторською, аргументованою, вибазуваною на переконливих суспільно-політичних, культурно-мистецьких, законодавчих засадах і документах є запропонована періодизація розвитку хореографічної освіти в Україні впродовж XX – початку XXI століття: I період (1900–1920 рр.) – період розвитку допрофесійних і професійних форм хореографічної освіти в імперську добу; II період (1920–1929 рр.) – період синкретичності форм хореографічної освіти; III період (1930–1959 рр.) – період централізації та структурного визначення хореографічної освіти як окремого напрямку професійної підготовки; IV період (1960–1990 рр.) – період диверсифікації форм, змістових видів і напрямів хореографічної

освіти на тлі ренесансу радянської танцювальної культури; V період (1991–2010 рр.) – період модернізації розвитку хореографічної освіти в умовах реформування загальної та професійної мистецької освіти в незалежній Україні. Кожен із цих періодів постав як окрема історична подія з притаманним їй змістом і формою, які, щоправда, не завжди гармонували (і це зазначив дослідниця). Слушним і доречним є твердження авторки цікавої для фахівців і широкого загалу, цінної для наукової спільноти, винятково актуальної монографії «Розвиток хореографічної освіти в Україні: історико-педагогічний концепт» про те, що виконане нею «дослідження не претендує на висвітлення всіх аспектів розвитку хореографічної освіти в Україні», що «кожен етап її історичного поступу ... може бути предметом окремої історико-педагогічної студії» (с. 383). Отож доктора педагогічних наук Тетяну Благову та її наукову школу чекають нові відкриття, бо ж і справді, як влучно сказав доктор педагогічних наук, професор Григорій Васянович,

В танці – космічна сила,
В танці – краса звияг,
В танці – гармонія тіла,
Танець – поема буття.