

Виховання майбутніх учителів початкової школи на засадах хореографічної культури

У статті розглянуто проблему виховання майбутніх учителів початкової школи засобами хореографічної культури. Визначено складові хореографічної освіти у вищому навчальному закладі. Охарактеризовано стильові особливості української хореографічної культури, комплекс основних рухів українського танцю, розглянуто основну лексику українського народного танцю. Подано методику створення танцювального образу студентами вищого педагогічного навчального закладу, вказано на соціокультурні чинники виховання майбутніх учителів початкової школи. Визначено зв'язок хореографії з естетикою, соціологією, історією культури.

Ключові слова: етнокультурне виховання, духовність, хореографічна культура, хореографічний образ, народний танець, сучасний танець, танцювальний рух, соціокультурний чинник, лексика танцю.

Постановка наукової проблеми та її значення. За останні роки в теорії і практиці актуальними стали питання, які визначають трансформаційні тенденції, що простежуються на рівні універсальних ознак, притаманних розвитку сучасної культури. Це яскраво простежується у сфері хореографічної культури. Вона набуває універсальних якостей, стаючи чинником всебічного формування особистості. Розширення напрямів і хореографічних технологій, засобів самореалізації (танець, композиція, шоу-вистава тощо) значною мірою сприяють хореографічним інноваціям, зокрема, розквіту дитячих зразкових хореографічних колективів, посиленню особистісно-мотиваційних вимірів. Враховуючи докорінну трансформацію суспільства, орієнтацію суспільства на загальнолюдські цінності, актуалізується виховний потенціал музично-хореографічного мистецтва, який безпосередньо є його суттю.

Сучасне хореографічне виховання набуває системного характеру на підставі Державної програми «Освіта. Україна ХХІ століття». Зрештою, це сприяє успішному розвитку сценічної хореографії, ставить перед нею нові завдання. Водночас із зростанням технічного забезпечення виконання часто на другий план відходить духовність. Однак тільки те мистецтво стає захоплюючим, яке породжене високим особистісним цензом і автора постановки, і виконавця, яскравістю їхнього світобачення, темпераменту, емоцій, змістовного знання предмету творчості. Отже, хореографічна культура має стати відкритою танцювально-образною моделлю входження особистості у світ художньої культури не лише завдяки його пізнанню, але й індивідуальному емоційному переживанню, що потребує удосконалення технологій, професійної майстерності, спрямованих на активно діалогічний характер спілкування та на духовно-творчий потенціал культури і особистості. Тому дослідження національних хореографічних традицій та сучасних тенденцій розвитку хореографічної культури в Україні, а також шляхів змістовного наповнення програм художньо-естетичного циклу є актуальним у теоретичному і практичному значенні.

Хореографія навчає майбутніх учителів початкових класів 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.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у розвиток теорії і практики хореографічної підготовки зробили праці Р. Г. Берези[1], В. А. Косиченка, Ю. Станішевського, С. Зубатова [6], В. Володько [3]. Предметом їх ґрунтовного аналізу є становлення і розвиток сценічної хореографічної культури України. Цікавими в контексті

нашого дослідження є праці щодо історії становлення хореографічної освіти, що з'явилися останнім часом. Це дослідження С. Забрєдовського, О. Цвігун, О. Таранцевої [5; 7].

Мета і завдання статті – виявити аксіологічний потенціал явищ хореографічної культури та засоби реалізації за їх допомогою творчих здібностей особистості студента у контексті професійної підготовки майбутнього вчителя початкових класів.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Художня культура найбільш концентровано і динамічно відображає мінливість форм культурної практики, реагуючи на будь-які соціальні, економічні, політичні та інші зміни. В контексті таких змін особливо гостро відчувається дефіцит нових прийомів і засобів, які б могли відобразити естетичні нюанси людського буття. Якісні перетворення середовища існування людини, зміна життєвих реалій початку ХХІ століття, зумовлюють необхідність створення нової системи формування особистості, здатної адаптувати її до нових умов. Ренесанс будь-якої національної культури пов'язаний з усвідомленням художньо-естетичних цінностей. І навпаки, коли вони стають тягарем, коли суспільство втомлюється від справжнього мистецтва і прагне до чогось «простішого», необхідною стає певна універсальна мистецька мова, яка б допомогла зрозуміти і сприйняти цінності. Такою переконливою, привабливою і об'єднуючою є мова пластики і хореографії.

«In corpore sano mens sana» – у здоровому тілі здоровий дух. Це правило античних часів. Наш фізичний благоустрій і добробут знаходиться в не меншій залежності від здоров'я духовного. Тому збереження і популяризація культурних надбань хореографічної культури є, фактично, порятунком цивілізації. Основою таких зусиль є хореографічне мистецтво, де художній твір зрозумілий переважній більшості людей. Мабуть тому до хореографії так тягнуться діти. Адже тут поєднуються природне прагнення до руху і суто естетичне задоволення від музики і виконання танцю.

Хореографічний твір є результатом естетично усвідомленої творчої діяльності людини і постає як доцільно організоване явище, побудоване на основі пластики, руху, музики. Їх підбір визначає якість, порядок і спосіб організації елементів твору, метод створення його художником. Так, наприклад, в репертуарі Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського довгі роки живе танець «Запорозці». Композиція елементів козацького бою, специфічна організація бойових рухів мовою хореографії в єдину цілісність підпорядкована реалізації художньої ідеї – виразити незламний козацький дух, впевненість у своїй перемозі. Внаслідок чого бачимо широке тло боротьби українського народу за незалежність [2].

Зазначимо, що хореографію слід розглядати як цілком самостійний напрям художньої культури – хореографічну культуру. Танець, як окремий вид мистецтва, є предметом дослідження різних дисциплін – мистецтвознавства, естетики, соціології та історії мистецтв. Танцювальне мистецтво пов'язане не лише з науково-теоретичними дослідженнями танцю і музики, але з наукою їх запису, психологією творчості постановників та акторів, системою підготовки фахівців галузі, педагогікою. Це й дає підстави виокремити хореографічну культуру з цілісного організму художньої культури.

Українській хореографічній культурі в цілому, кожному стильовому напрямку, жанру притаманний певний комплекс основних рухів. За своєю структурою та манерою виконання ці рухи поділяються на дві групи – жіночу та чоловічу, що зумовлено анатомічною будовою людини і соціокультурними чинниками. Так, імітаційні рухи, що зустрічаються у танцях центральної України, такі як «яструб», «щупак», «кільце» рухи із списами, шаблями, у яких відчуваємо відгомін козаччини, – це рухи чоловічого танцю. На Закарпатті та Прикарпатті різноманітні танцювальні рухи із топірцями, численні танцювальні рухи запозичені і трансформовані з різних видів трудової діяльності людини (ковалів, шевців, косарів, лісорубів) також притаманні лексиці чоловічих танців. Суто жіночими танцювальними рухами є рухи зі стрічками, вінком, решетом, рухи вишивальниць, ткаць, льонарок. Чоловічий танець насичений присядками, повзунцями,

розтяжками, оригінальними млинцями, підсічками, високими тинками, стрибками, розніжками, яструбами, кабріолями, щупачками, віртуозними *па*, повітряними турами, турами з підтягнутими ногами, турами-дублями. Доріжки, дрібушечки упадання, низькі тинки, оберти партерні на місці здебільшого виконуються жінками. У деяких групах існують такі *па*, які виконуються і чоловіками, і жінками. Серед них – танцювальні ходи з носка на каблук, ковзні кроки, біги, низькі тинки, вихилясники, вірьовочки, дрібушечки, підкуйки, плескачики, оберти партерні парні на місці, оберти партерні парні з просуванням, голубці, підбивки. Деякі рухи, будучи головними у жіночій лексиці (голубці, підбивки, вихилясники), втрачають свою самостійність у чоловічому танці і використовуються здебільшого як рухи-зв'язки, тобто проміжні рухи. Порівняно з традиційною народною хореографією сучасна українська жіноча танцювальна лексика значно збагатилася свій арсенал і набула рівноправності поруч з чоловічою танцювальною лексикою[4].

Незважаючи на певну структурну єдність окремих танцювальних рухів, навіть у близьких хореографічних культурах, виконання деяких, на перший погляд, спільних *па* має свої відмінності. Це стосується манери виконання, темпу, положення рук, корпусу. Так, наприклад, український вихилясник найчастіше використовується в жіночому танці, тим часом як російська колупалочка, аналогічна за формою до вихилясника, більш вживана у чоловічому російському танці і виконується переважно в іншому темпоритмі із своєрідними синкопованими утвореннями.

Кожний танцювальний жанр оперує певним комплексом рухів. У хороводі не зустрінемо дещо різких жіночих підбивок, круток, веретен. У кадрилих, молодіжних танцях бачимо вибиванці, плескачики, підкуйки. Стрімкі повітряні бігунці, доріжки, чепурненькі прості присядки, присядки запрошення, присядки-кінцівки, властиві для козачка. Коломийки характеризуються скомпкованими дробітками, чосанками, різкими поворотами у парах, рухами плечей та голови.

Крім основних, українська народно-сценічна хореографія має велику кількість так званих другорядних рухів, що залежать від стилю і жанру твору, виразно відтворюють національний колорит, доповнюючи основні. Припадання, танцювальні ходи в гопаку підпорядковуються тинкам, бігунцям, а в хороводі вони набувають значення основних рухів. Серед багатьох рухів, що функціонують в українській хореографії, чітко виділяються певні групи, які створюють її основний лексичний фонд: паходи, тинки, вихилясники, доріжки, вірьовочки, присядки, млинці, голубці, кабріолі, різноманітні оберти, стрибкові рухи. Присядки, тинки, вихилясники, вірьовочки та інші побутують по всій Україні, використовуються в багатьох видах (класичний, народний, естрадний танець) та жанрах (побутові, побутово-ілюстративні, сюжетні танці, хороводи), притаманні національній хореографії і класифікуються як рухи давнього походження [2]. Деякі рухи є провідними для однієї місцевості, а для іншої – менш вживаними. Наприклад, присядка гайдук-круч, поширена на Прикарпатті, в Закарпатті, у танцях східних областей України зустрічається дуже рідко.

Народний танець розвивається разом з життям. Оновлюється, збагачується, модифікується, трансформується існуюча лексика, змінюється структура руху. До лексичних новоутворень відносяться рухи, які не існували в традиційній хореографії, а виникли внаслідок поєднання, ускладнення існуючих форм рухів або модифікації окремих елементів, а також тих *па*, що вперше створені балетмейстерами з ресурсів народно-сценічного танцю.

Викладач хореографії зосереджує увагу на внутрішній логіці танцювального руху, єдності його елементів, завдяки чому танцювальний рух набуває виражальної сили та переконливості. Надзвичайно важливою рисою танцювального руху в народно-сценічному танці є його природність, безпосередність як наслідок єдності змісту та форми хореографічного твору. Співвідношення технічного ускладнення руху з невимушеністю, простотою виконання – особливість художнього хореографічного образу. Постановник не

повинен уникати складних структурних поєднань, якщо вони допомагають розкрити зміст твору, оскільки їх поява у лексиці танцю вмотивована необхідністю відтворити складні життєві колізії, почуття людей, що їх хоче зобразити балетмейстер.

Створення танцювального образу вимагає відображення поетичних аналогій з життям, які викликають різноманітні асоціації, відповідні до музичного матеріалу. Коли програємо у конкретності образу, то виграємо у ємності тих почуттів, які він пробуджує. Це не означає ігнорування розуміння стосунків діючих осіб. Навпаки, вони повинні бути прозорими й визначеними. У танцювальному творі важливо сформулювати завдання щодо виявлення «супротивника» (чи в моральних стосунках діючих осіб, чи у відношенні до природи). Навіть танцювальна мініатюра повинна містити елемент боротьби. Проте у танцях варіаційного чи розповідного характеру слід формулювати завдання на створення певного настрою й передачу його у пластиці музичних інтонацій.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Головним завданням у хореографічній підготовці майбутніх учителів початкових класів є виховання художньо-естетичного смаку, любові до класики, до сучасного й народного мистецтва, розуміння художніх прийомів, уміння відрізнити підробку від справжнього твору мистецтва. Важливо, щоб майбутні вчителі стали освіченими глядачами, здатними естетично сприймати сучасну хореографічну культуру і, звичайно, серед цих завдань – розвиток інтелекту, художньої свідомості, творчих здібностей.

Джерела та література

1. Береза Р. П. Формування національної самосвідомості студентів мистецько-педагогічних спеціальностей засобами театралізації народних свят : Автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 / Р. П. Береза ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 20 с.

2. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996. – 496 с.

3. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю: Навч.-метод. посібник. / В. Володько. – Ч.2. – К.: Мистецтво, 2003. – 122 с.

4. Гуменюк А. Танці в житті українського народу / А. Гуменюк Народне хореографічне мистецтво України. – К., 1963. – С 28-35.

5. Забрєдовський С. Г. Педагогічні умови розвитку мотиваційної сфери студентів хореографічних спеціалізацій в процесі фахової підготовки у вузі культури : Автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / С. Г. Забрєдовський ; Ін-т підвищ. кваліфік. працівників культури. – К., 1997. – 22 с.

6. Зубатов С. Л. Основи викладання українського народно-сценічного танцю. / С. Зубатов.– К.: МК України, ПКПК, 1995. – 130 с.

7. Таранцева О. О. Виховання національної культури молоді засобами хореографії у педагогічній спадщині В.М. Верховинця / О. О. Таранцева // Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В. М. Верховинця: Зб. наук. праць. – Полтава: ПДПУ ім. В.Г. Короленка, 1999. – С. 43-49.

References

1. Bereza R. P. Formuvannja nacional'noi' samosvidomosti studentiv mystec'ko-pedagogichnyh special'nostej zasobamy teatralizacii' narodnyh svjat : Avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.07 / R. P. Bereza ; Nac. ped. un-t im. M. P. Dragomanova. – K., 2001. – 20 s.

2. Vasylenko K. Ju. Leksyka ukrai'ns'kogo narodno-scenicnogo tancju / K. Ju. Vasylenko. – K. : Mystectvo, 1996. – 496 s.

3. Volod'ko V. F. Metodyka vykladannja narodno-scenicnogo tancju: Navch.-metod. posibnyk. / V. Volod'ko. – Ch.2. – K.: Mystectvo, 2003. – 122 s.

4. Gumenjuk A. Tanci v zhytti ukrai'ns'kogo narodu / A. Gumenjuk Narodne horeografichne mystectvo Ukrai'ny. – K., 1963. – S 28-35.

5. Zabredovs'kyj S. G. Pedagogichni umovy rozvytku motyvacijnoi' sfery studentiv horeografichnyh specializacij v procesi fahovoi' pidgotovky u vuzi kul'tury : Avtoref. dys. ...

kand. ped. nauk : 13.00.01 / S. G. Zabredovs'kyj ; In-t pidvyshh. kvalifik. pracivnykiv kul'tury. – K.,1997. – 22 s.

6. Zubatov S. L. Osnovy vykladannja ukrai'ns'kogo narodno-scenichnogo tancju. / S. Zubatov.– K.: MK Ukrai'ny, IPKPK, 1995. – 130 s.

7. Taranceva O. O. Vyhovannja nacional'noi' kul'tury molodi zasobamy horeografii' u pedagogichnij spadshhyni V.M. Verhovyncja / O. O. Taranceva // Formuvannja nacional'noi' kul'tury molodi zasobamy narodnogo mystectva u konteksti tvorchoi' spadshhyny V. M. Verhovyncja: Zb. nauk. prac'. – Poltava: PDPU im. V.G. Korolenka, 1999. – S. 43-49.

Фрыз П. И. Воспитание будущих учителей начальной школы на основе хореографической культуры. В статье рассматривается проблема воспитания будущих учителей начальной школы средствами хореографической культуры. Определены составляющие хореографического образования в высшем учебном заведении. Охарактеризованы стилевые особенности украинской хореографической культуры, комплекс основных движений украинского танца, рассмотрена основная лексика украинского народного танца. Подана методика создания танцевального образа студентами высшего педагогического учебного заведения, обозначены социокультурные факторы воспитания будущих учителей начальной школы. Определена связь хореографии с эстетикой, социологией, историей культуры.

Ключевые слова: этнокультурное воспитание, духовность, хореографическая культура, хореографический образ, народный танец, современный танец, танцевальное движение, социокультурный фактор, лексика танца.

Fryz P. I. The education of primary school teachers on the basis of choreographic culture. The article addresses the problem of education of future elementary school teachers by means of choreographic culture. The constituents of choreographic education are certain in higher educational establishment. The stylish features of the Ukrainian choreographic culture, complex of basic motions of Ukrainian dance, are described. Methodology of creation of dancing character the students of higher pedagogical educational establishment is given, the sociocultural factors of education of future teachers of initial school are certain. Connection of choreography is certain with esthetics, sociology, history of culture.

Key words: cultural education, spirituality, choreographic culture, dance movement, folk dance, modern dance, dancing motion, sociocultural factor, vocabulary of dance.