

1. Виготський Л. С. Світобачення і творчість в дитячому віці. – М., 1967. – С. 7.
2. Кудикіна Н. І. Психологія та педагогіка гри // Відкритий урок. – 2006. – № 5–6. – С. 32–49.
3. Макаренко А. С. Проблеми шкільного виховання// Методика виховної роботи. – К., 1990. – С. 139–205.
4. Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник. – К.: Академія, 2000. – С. 121–132.
5. Хромушина Л. І. Ігрові ситуації як засіб спілкування і розвитку школярів // Початкова школа. – №. 1. – 1984. – С. 61.

УДК 37(09):378

Петро Фриз (Дрогобич)

МОВА ТАНЦЮ ЯК ЗАСІБ ВИЯВЛЕННЯ СМИСЛОВИХ ЦІННОСТЕЙ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Стаття присвячена вивченню низки проблем, пов'язаних із збереженням і збагаченням мови українського народно-сценічного танцю, а також його значенні у формуванні духовно-народної особистості.

Ключові слова: *танець, національна мова, традиції, виховання, балетмейстер, П.П. Вірський.*

Постановка наукової проблеми та її значення. Проблема розвитку українського танцю, його лексики постала як проблема збереження не тільки культури нації, а й її гуманістичної сутності та духовності. Вирішення цієї проблеми – справа честі кожного балетмейстера, що розуміє: міра володіння мовою рідного танцю є міра духовності людини та суспільства, отже, мірою загального поступу.

Недостатній акцент на розробленість і значення тем на національній основі у творчій роботі балетмейстера є однією з причин того, що в теорії і практиці постановочної роботи хореографічного твору ще мають місце методологічно неправильні уявлення про вплив мови українського танцю на формування духовно-народної особистості. Для позитивного вирішення цієї проблеми необхідне не лише практичне використання, а й аналіз чинників під час детермінації практичної діяльності балетмейстера, яка одночасно формується і розвивається.

Використовуючи теоретичний і практичний досвід попередників, спираючись на особисті спостереження, автор пропонує розглянути особливості і значення національної мови українського народно-сценіч-

ного танцю, яка сприяла і сприятиме творчим особистостям створювати невмирущі художні зразки у всіх видах і жанрах мистецтва.

Кожний вид мистецтва має свою специфічну мову, яка складалася у процесі історичного розвитку: в музиці – мелодія, в архітектурі – лінійні об'ємні співвідношення, в образотворчому мистецтві – малюнок, перспектива, в літературі. Безперечно, найвищим видом мистецтва, найгеніальнішим є народне мистецтво, у тому числі – мистецтво танцю, мова якого створена народом, яка народом збережена і яку народ проніс через віки. Кожна хореографічна культура народів світу характеризується певним комплексом рухів і манерою їх виконання.

Аналіз останніх досліджень із проблеми. 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.Гойзеловського, М.Максимова, С.Безклубенка, Г.Боримської, М.Загайкевич, Ю.Станішевського, в яких хореографічне мистецтво розглядається як творення художнього образу на основі ритмічної зміни систематизованих виразних положень людського тіла, при цьому актуалізується розвиток виконавської творчості та рівень сприйняття новацій. Дослідження теорії хореографічної культури репрезентовані працями Ю.Станішевського, Т.Чурпіти, Р.Малиновського, Т.Ахекян, К.Коноваленка, В.Володько, що аналізують становлення і розвиток української сценічної хореографії з огляду синтезу класичного та народного танцю.

Мета статті. 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 форми і інтерпретація художньо-естетичного змісту музично-танцювальних творів, виявлення специфіки образної мови мистецтва хореографії; як засвоєння знань (спеціальних термінів і понять) та усвідомлення синтезу мистецьких форм. Мета нашого дослідження – проаналізувати мову танцю як засіб виявлення смислових цінностей хореографічної культури.

Вклад основного матеріалу. «Танець можна порівняти з людською мовою, яка побудована за законами граматики, де у кожному реченні є і підмет, і присудок, і пояснювальні слова, і сполучники, і вигуки. Без

знання цієї «граматики» не може бути справжньої, грамотної, зрозумілої «мови», – писав відомий хореограф Р. В. Захаров [2,45].

Упродовж всієї історії хореографічного мистецтва існує протиріччя змісту і форми, різне розуміння самої суті змістовності танцювального образу. Первинна, вражаюча сила пластики, ритму та образності танцю є головною опорою мистецтва хореографії. Не випадково саме ті образи танцювального мистецтва довговічні, котрі ґрунтуються на таких загальнолюдських почуттях як любов, ненависть, страх, добро і зло, поняття про світле і темне тощо. На цьому «загальному дереві» поступово розвинулись індивідуальні риси національно-танцювальних культур, пов'язаних із географічними умовами, характером певного народу, його життєвим укладом, побутом, працею, релігією. Отже, на загальнолюдському тлі розвивалось індивідуальне, і на підставі всіх національних індивідуальностей – загальне, створювалась культура танцювальної мови хореографії – класичний танець. Класичний танець – опора сучасного балетного мистецтва в усьому світі. Створення «мови» класичного танцю стало наслідком і завершенням певного етапу еволюції танцювальної культури. Як зазначалось, класика містить універсальні, високо естетично організовані танцювальні рухи, в ідеалі властиві людям взагалі. Безпристрасність, як видається, класичних позицій і поз тим і чудова, що не тільки культурна епоха, але й окрема людина може вкласти в них своє світовідчуття, індивідуальний характер і темперамент.

Зміст танцювального образу складає хореографічне відображення багатоманітності світу і, перш за все, людини, що перетворює цей світ. Однак природно, що танцювальний образ особливо яскраво висвітлює ті сторони життя, котрі найбільш підвладні засобам хореографічного мистецтва, оскільки при всій широті можливостей мистецтва танцю не можна вважати, що вони безмежні.

Підкреслимо, що танцювальний образ, з одного боку, безумовний, постільки його об'єкт – людина, її емоції, думки, реакції на оточуючу дійсність, а, з іншого, умовний, постільки засіб вираження образу – пластика є умовним і відноситься до життя приблизно так само, як той чи інший факт відноситься до його словесного вираження. Подібно до мови, яка відображає предмет і відношення між явищами та предметами, пластична мова здатна до різноманітних комбінацій, до узагальнених виражень думок, почуттів, подій. Крім цього, в розпорядженні балетмейстера знаходяться музика, світло, оформлення, костюми й актори.

В органічному змісті виражальних засобів головну роль відіграє танцювальний рух, його підпорядкування внутрішній логіці розвитку дії.

Саме з цього починається шлях створення художнього образу, який є основою хореографічного твору і сприймається часто опосередковано через хореографічні фрази, речення, періоди, що й створюють „мелодію танцю”. Танець починається там, де рух народжує образ, а образ є носієм емоцій і думок, де усвідомлене чергування пластичних рухів створює зміну емоційних станів і призводить до розвитку образу.

Хореографічний образ – явище складне. Його зримі компоненти (рух, міміка, пози) виступають лише матеріалом для створення внутрішньої структури, у якій головну роль відіграє емоційність, чуттєве сприйняття тієї чи іншої життєвої ситуації, дії. У хореографічному мистецтві має бути злиття віртуозного володіння технікою з внутрішнім змістом музики виконуваного твору. Це злиття техніки з образом танцю і є тією невлливою душею, тим найістотнішим і навряд чи пояснюваним явищем, що трансформує танець разом з музикою у високе й натхненне мистецтво. Створення хореографічних образів, особливо у таких складних за технікою виконання танцях, як: грузинські, російські, українські – пов’язане із значним фізичним навантаженням. Виконавець має вкластися у точні часові, ритмічні, просторові межі й водночас творити танець дієвий, образний. Цим танець відрізняється, скажімо, від драматичного твору.

На жаль, багато виконавців, танцюючи, розмахують руками, показують глядачеві «пози», «жести», милуючись ними. Вони виконують танець, як *па*, незалежно від внутрішнього змісту, і створюють форму, позбавлену суті. Далеко не кожен виконавець уміє володіти м’язами обличчя, розслабити їх у потрібний момент, і це перешкоджає створенню правдивого сценічного образу. Власне, правдивість необхідна від самого першого руху персонажу і повинна поєднуватися з танцювальною формою. У цьому специфіка танцювального образу. Стосовно цього А.Ваганова в «Основах класичного танцю» зазначала: «Опанування в танцювальному екзерсисі повною координацією всіх рухів людського тіла дає можливість надалі насичувати рух динамікою, настроєм, тобто подавати йому тієї виразності, яка називається артистизмом» [цит. за 1, 130].

У хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення образу слугує лексика танцю. Однак, зазначимо, що образність лексики залежить не тільки від якостей. Лексика стає образною лише у цілісній побудові хореографічного твору, в якому розкривається тема, ідея. Класичний танець – це форма зображення у русі людських емоцій, поезія руху людського тіла. Треба тільки зрозуміти танець як рух соціально й емоційно осмислений, і внести його у саму суть дії, будуючи на ньому дію і рух хореографічного образу.

Образність лексики – категорія стилістична, вона створюється за допомогою об'єднання серії своєрідних рухів, поз, жестів, міміки, засобів, виконання і т. д. Хореографічний образ – категорія естетична, під якою розуміємо конкретні чи узагальнені сцени життя, природи, створені балетмейстером за допомогою вигадки, асоціативного бачення і т. ін., які мають певну естетичну цінність. Це сукупність типових рис, у яких найбільш точно і яскраво відображене певне життєве явище. В хореографічному мистецтві все несуттєве, другорядне при втіленні ідеї автора відкидається. Без урахування відмінностей двох понять «образність» і «образ», їх істотних можливостей важко зрозуміти художню структуру танцю, його складові, здійснити його аналіз. Однак не слід забувати про інтегрованість образу, його цілісність, нерозривність змісту і форми. Ядро образу, його суть – явище не лексичне, але потребує переходу від змісту образу до його формотворчої структури. Одразу констатуємо комплексність, кантиленність. Глядач може і не пригадати, з яких лексичних елементів створені образи Подоляночки і Юрка у хореографічній картині П. Вірського „Подоляночка”, але самі образи запам'ятає. Отже, танцювальна лексика не тільки створює оболонку образу, вона є формою його існування, тому питання образності лексики і хореографічного образу переростають у питання про роль лексики у його формуванні, створенні.

У сценічному образі діє жива людина-танцюрист. Втілюючи задум балетмейстера на репетиціях і в спектаклях, танцюрист створює сценічний образ, що народжується у мить уведення в дію, перевтілення у дійову особу. Таке творення виконавцем внутрішнього діалогу „виконавець – образ” не дозволяє формалізувати хореографічне мистецтво.

В українській хореографічній культурі багато сюжетних танців, у яких створено не тільки окремі образи героїв: Гонта, Ватажок (буковинський танець), Гандзя, Микола, Бурим (штукар, витівник), але й узагальнені образи природи: Тополя, Маринонька, Завійниця, Вербиченька, Калина Червона та ін. Узагальнення характерних рис у мистецтві – шлях створення художнього образу в його особливій формі. Особливість форми характеризується безмежною індивідуальністю. Варто виконавцю внести незначний штрих, як образ набуває індивідуальності. Блискучим майстром перевтілень та імпровізацій був П. Вірський („Запорожці”). Досить згадати маленький епізод: старий осавул підходить до молодого козака й сіпає його за ледь помітні вусики. Подив у очах молодого козака, весела усмішка старих козаків, які з задоволенням розправляють свої розкішні вуса, – все це виконано тактовно, на гарному емоційному заряді, з притаманним українському народові гумором. Індивідуальне

завжди намагається виокремитись, відійти від загального контексту, звернути на себе увагу. Досягається це за допомогою акторської майстерності, музики, зміни лексичного матеріалу, завдяки глибокому проникненню у культурний зміст епохи. Узагальнюються найбільш яскраві риси, ознаки, які балетмейстер іноді може гіперболізувати, деперсоніфікувати.

Сучасній хореографічній культурі властиве тяжіння танцювального образу до ідеалізації, тому художнику-балетмейстеру доводиться за допомогою абстрактних форм танцювального образу відображати багатоманітність явищ життя. Ідеальний образ, який створює балетмейстер засобами хореографії, викликає яскраві, складні асоціації, що відтворюють почуття, думки, ставлення людини до оточуючої дійсності в її реальному та ідеальному значенні, виявляють музичну драматургію твору.

Крім таланту балетмейстера потрібна музична й хореографічна культура. Як писав М. Фокін, „Музика і рухи тіла – це дві різні мови, і якщо перекладати з однієї мови на іншу, то дослівний, підрядковий переклад завжди буде в художньому розумінні убогим. Та й для чого говорити одне й те ж двома мовами, та ще й разом. Інколи музика говорить там, де танець безсильний, іноді жест може сказати те, що музика не зможе” [3, 355]. На думку митця, танець – засіб узагальнення життєвих явищ. Тіло, яке нічого не висловлює – це труп чи лялька. Виразність – не мета танцю, а його умова.

Висновки. 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. У XXI столітті спостерігається поступова функціональна диференціація хореографічного мистецтва, в результаті чого український танець виступає і як інструмент політико-ідеологічного впливу, і як вид сценічного мистецтва, і як засіб соціалізації та інкультурації, виховання (естетичного, морального, фізичного), дозвілля, розваг, рекреації тощо.

1. Василенко К.Ю. Украинский народный танец. – М.: Искусство, 1981.– 160 с.
2. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. Захаров. – М. : Искусство, 1983. – 142 с.
3. Фокин М. Против течения. – М. Л., 1962. – С. 354.

The article is devoted to the study of problems, related to the preservation and development of language of the Ukrainian people's scenic dance, as well as its value in the formation of spiritual-people's personality.

Key words: *dance, national tongue, ballet-master, traditions, education, Balletmaster, P.P. Vytsky.*

УДК 373.542:811.161.2

Галина Шелехова (Київ)

ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ЯК УМОВА МОВЛЕННЕВОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті висвітлено основні аспекти проблеми формування мовної особистості як умови мовленнєвого розвитку учнів основної школи на уроках української мови. У ній наголошується, що ефективність формування національно-мовної особистості залежить від цілеспрямованого пошуку шляхів удосконалення організації рідномовної освіти, свідомого проектування змісту навчання на основі оптимального поєднання традиційних та інноваційних педагогічних технологій, дидактичних методів, прийомів, форм і засобів навчання.

Ключові слова: *мовна особистість, мовленнєвий розвиток, компетентнісний, особистісно зорієнтований підходи, види мовленнєвої діяльності.*

Актуальність дослідження. Реформування в Україні загальної середньої освіти в сучасних умовах передбачає виховання національно свідомої, різнобічно розвиненої особистості з високими моральними цінностями. Пріоритетним освітнім завданням є підготовка школярів до активної життєдіяльності в умовах сьогодення, розв'язання якого потребує переосмислення усталеної організації процесу навчання української мови відповідно до запитів суспільства, напрямів розвитку мовної освіти, Загальноєвропейських рекомендацій із питань стратегій і тактик формування мовної особистості, людини самодостатньої, комунікативно компетентної, здатної й готової до спілкування в будь-якій життєвій ситуації і в різних сферах суспільного життя. Потреба суспільства в активних, творчих, діяльних, обдарованих, інтелектуально й духовно розвинених громадянах зумовлює орієнтацію навчально-виховного процесу на становлення й розвиток особистості, яка здатна також і до самоосвіти, саморозвитку, самовдосконалення, уміє використовувати здобуті знання для творчого розв'язання життєвих проблем, прагне реалізувати себе.