

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 зв'язки з дійсністю, визначає закономірності розвитку художньої культури, її взаємозв'язок 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, зіставлення різних елементів реального або вигаданого 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 [2, с. 46]. 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 вузько-спеціалізованою, а універсальною в тому сенсі, що розвиває продуктивну уяву інтелекту в усіх 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», що ґрунтується на українських народно-пісенних джерелах і обрядових традиціях, використання засобів 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» [5, с. 123]. 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» [5, с. 47]. 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 [1, с. 24]. Цінності опредмечуються у формі якостей людської душі, що презентуються назовні певними вчинками, всією поведінкою людини, в різноманітних формах культури.

Хореографія — мистецтво синтетичне, в якому музика «звучить» у рухах, набуває чуттєвої форми, а рухи «прослуховуються». Живописність і графічність поз, положень танцюючих ріднить її з живописом і скульптурою. Це дає підстави використовувати хореографію як засіб естетичного виховання цілісного спрямування. Загальна культура, освіченість керівника необхідні так само, як і його професійне володіння методикою навчання танцю, оскільки загальна культура дозволяє йому зосередити увагу дітей на зв'язку рухів із музикою, виразністю, красою форми, дозволить вийти за межі танцю у сферу інших мистецтв, об'єднаних художністю вираження правди життя. Керівник повинен знати закономірності фізичного й духовного розвитку дітей, без чого важко налагодити творчу роботу в колективі. З цією метою проаналізуємо ряд праць, які доцільно використати для підвищення ефективності творчої роботи в дитячому хореографічному колективі.

У праці М. Зотова [3, с. 38] моральна активність особистості розглядається як діяльне буття свідомості та волі особистості, спрямоване на реалізацію морально «належного». Усвідомлення морально «належного» у конкретній ситуації, вчинку, здійсненого за певним мотивом, надає конкретності моральному значенню вчинку. Автор, аналізуючи виховні можливості дитини, виводить визначальну «домінанту» моральних якостей, властивих тому чи іншому вікові. Автор поділяє моральний розвиток дитини на два етапи. На першому етапі (молодший вік) «закладається моральний фундамент особистості на рівні простих норм моральності, того загального мінімуму моралі, котрий необхідний в умовах людського співжиття...». Моральна активність на цьому етапі формується шляхом виховання у дитини «здатності до емоційного морального відчуття, здатності до співчуття, співпереживання» [3, с. 39]. На цьому етапі виховання почуття обов'язку ускладнюється віковими соціально-психологічними особливостями дітей, недостатньо розвинутою волею, переважають орієнтації на зовнішні авторитети, бажання здобрення, похвали, побоювання засудження. На основі вже достатньо розвинутої емоційної сфери створюються «сприятливі можливості формування таких важливих у моральному сенсі якостей, як добросердечність, людинолюбство, доброзичливість» [3, с. 40]. Другий етап — період середнього й старшого віку — це формування норм моралі, що втілюють нюанси моральності, загальнолюдської спрямованості моральної свідомості. Тут постає вже специфічна спрямованість моральності як активність свідомості та волі. Усвідомлення необхідності виконання найпростіших обов'язків перетворюється на розвинене почуття обов'язку.

Велике значення для морального становлення має професійна хореографія. Класичні балети, ансамблі народно-сценічного танцю дають нам у користування багатоманітність тем і сюжетів, що фокусують ідеї часу та образи у високохудожній формі музично-хореографічних творів. Впливаючи на дитячу аудиторію через образи хореографії, розвиваємо в дітях естетичну чуттєвість до прекрасного й потворного, піднесеного, комічного, трагічного у різноманітних його проявах. В опосередкованій формі, порівняно з драматичним мистецтвом, вчимо дітей любити і не любити, страждати й радіти, відчувати моральну красу та каліцтво і, нарешті, чуттями вгадувати духовний зміст танцювальних образів.

Змістовний репертуар об'єктивно безпосередньо впливає на дітей. Музика і танцювальний образ, виховують в них духовну культуру, підводячи до розуміння моральних мотивів поведінки. Власне, тому змістовній лінії розвитку танцю ми надаємо особливого значення.

Музика й танець розвивають емоційну сферу дитини. Якщо основні науки повідомляють їй знання про світ, то музично-танцювальне мистецтво спонукає до емоційного відгуку, пов'язаного з відображеними в танці явищами об'єктивного світу. Так, музичний образ «Весни» викликає цілу гаму переживань, пов'язаних із емоціями і переживаннями цієї пори року: пахощами землі, трави, листочків, яскравістю неба та сонця, передчуттям змін; може викликати святковий настрій, який асоціюється з весняними днями, образами української природи. Здійснюючи перехід за допомогою мистецтва зі сфери конкретних знань про весну у площину людських переживань, дитина нічого не втрачає з достовірності своїх знань про світ, які лише набувають нової форми у вигляді естетично-художньої інформації, побудованої на відчуттях. Почуття захоплення, ніжності, бережливості та доброти, пережиті у танцювальній практиці, залишають слід у душі дитини і стають морально-етичною якістю особистості. Мистецтво хореографії, близьке до «рослинних» і «тваринних» форм руху живої природи, асоціативно розкриває всю її багатопланову красу та духовність. Драматургія конфлікту людини й природи стає основою танцювальних творів для дітей та підлітків. Переживання дітей, пов'язані з позитивними емоціями, перегукуються з негативними, викликаними неетичною стороною буття. Висміювання і засудження слугує змістом танцювального образу, викликаючи «від протилежного» позитивні почуття, етичну реакцію на те чи інше явище життя.

Значне місце в танцювальному репертуарі дитячих колективів посідає громадянська тематика, яка часто інтерпретує в дитячому танці героїчні образи минулого України («Опришки», «Запорожці»), що значно розширює тематику дитячих танцювальних номерів, діапазон морально-етичних питань, які відображені у них. Вони виражають і ставлення дітей одне до одного, почуття дружби, поваги, взаємодопомоги та більш узагальнені почуття — любові й поваги до людей інших народів, героїчний пафос, сміливість, мужність, вірність своєму народові, обов'язку. Хореографія як колективне мистецтво сприяє розвитку почуття взаємодопомоги, вимогливості один до одного, доброти, принциповості й мужності, що може суттєво вплинути і на виконавчу діяльність учнів. Саме в танці виявляється характер і духовні якості особистості. Однак все залежить від стану виховної роботи, а це — клопітка праця, в якій немає дрібниць. Цілеспрямоване використання виразної музики дає можливість посилити в танцювальному репертуарі громадянські та патріотичні теми, ідеї праці, ставлення до природи, оточуючих і т. ін. А головне — відбувається формування соціально активної, творчої особистості.

На сучасному етапі в практичній діяльності кращих дитячих хореографічних колективів поступово вимальовуються проблеми розвитку і функціонування хореографічної культури, спільні для всіх митців. Це знаходить вияв у наукових пошуках фахівців галузі. Так, основні проблеми сучасної дитячої хореографії окреслили учасники науково-практичної конференції «Українська хореографічна культура у сучасному державотворчому процесі: стан, проблеми, перспективи» [4]. Конференція підбила підсумки першого Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. П. Вірського і констатувала, що в конкурсі взяло участь близько 600 колективів усіх систем і відомств. Серед них багато дитячих ансамблів. Помітно виділялися зразкові колективи: «Сонечко» з Житомира під керівництвом народних артистів України Тетяни і Михайла Гузун; «Україна» з Києва (художній керівник народний артист України Микола Коломієць); «Пролісок» з Кіровограда (керівник народний артист України, професор В. Похиленко); «Джерельце Карпат» з Ужгороду (художній керівник — заслужений працівник культури України М. Сачко); «Ціасливе дитинство» з Харкова (керівник Р. Голенко).

Мистецтво хореографії — явище загальнолюдське, що має багатотисячолітню історію розвитку. В його основі лежить потреба людини виражати свої емоції засобами пластики. Висока танцювальна культура, якою ми насолоджуємося на балетному спектаклі, під час виступів ансамблів народного танцю, з'явилася як плід розвитку світового танцювального мистецтва і танцюваль-

ного мистецтва в українській культурі. Хореографія, не маючи системи запису рухів, передавала з уст в уста, як естафету, все цінне й найбільш виразне, що було в її історії. Як скарбницю творчої фантазії зберігають і передають народи наступним поколінням свої національні танці, які створювались й викристалізовувались протягом багатьох століть. В обраному вигляді національні танці переходили на паркет, розвивались у придворних умовах, вони дали поштовх сценічному танцю, виражальні засоби якого знову збагачувались технікою, що йшла від акторів, акробатів. І, в кінцевому результаті, виник балетний театр.

Оскільки мистецтво танцю належить до сфери культури, а можливість систематизувати величезну кількість рухів з'явилась тільки у XVII ст., можна сказати, що такий довгий шлях розвитку та ретельний відбір виражальних засобів, свідчить про об'єктивну естетичну цінність і життєвість цього мистецтва.

Українське балетне хореографічне мистецтво спирається на узагальнені форми рухів класичного танцю як основної мови танцювальної дії, творчо втілює пластику національного, побутового, сучасного танцю та всіх найбільш виражальних форм рухів людського тіла. Споглядаючи танець, ми сприймаємо його як художнє ціле, можемо визначити ідейно-тематичне спрямування твору, сюжет, виділити головну думку, виходячи із своїх естетичних смаків, уподобань, обізнаності, ерудиції. В нашій уяві виникають, викристалізовуються окремі лексичні знахідки, цікаві композиційні побудови, вдалі зв'язки з музичним супроводом. Балетмейстер усіма виражальними засобами реалізує художній задум, створює мистецький твір, у якому відбиває своє бачення реального світу. Органічний сплав виражальних засобів створює хореографічну «фразу», «речення», «період», що суворо підпорядковуються архітектоніці твору. Отже, логічні поєднання рухів, жестів, поз, викінчені «фрази», «речення», «періоди» — шлях до побудови хореографічного художнього образу, який часто сприймається опосередковано. Майстерність балетмейстера-постановника саме тим і визначається, наскільки він оволодів комплексом виражально-зображувальних засобів, притаманних хореографічному мистецтву, як він оперує ними, розкриваючи ідейно-художній зміст твору.

Таким чином, танцювальний образ є однією з форм відображення дійсності, має об'єктивне пізнавальне й виховне значення, свій предмет — людину з її духовним світом, свій матеріал — живу, вічно змінну пластику людського тіла.

1. *Ващенко Г.* Виховання волі і характеру. — Лондон, 1952.
2. *Выготский Л. С.* Психология искусства. — М., 1985. — С. 46–128.
3. *Зотов Н. А.* Нравственная активность личности: сущность и этапы становления. — М.: 1981.
4. Українська хореографічна культура у сучасному державотворчому процесі: стан, проблеми, перспективи / Матеріали науково-практичної конференції — К., 2003.
5. *Ушинський К. Д.* Вибрані педагогічні твори. — К., 1998. — Т.1.