

**УДК 379.8.015.311: 111.852:7+379.821:7**

**РАЗВИТИЕ ОДАРЕННОЙ ЛИЧНОСТИ В ДЕТСКОМ  
КОЛЛЕКТИВЕ УКРАИНСКОГО НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО  
ТАНЦА**

***О. А. КОМАРОВСКАЯ***

заведующая лаборатории эстетического воспитания Института проблем  
воспитания Национальной академии педагогических наук Украины,  
кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник,  
г. Киев, Украина

**Аннотация**

В статье анализируется содержание образования учащихся в коллективе народно-сценического танца. Доказывается оптимальность полихудожественного подхода в создании диалогического художественно-образовательного пространства как основного педагогического условия развития одаренности каждого танцовщика. Полихудожественность, в центре которой украинская народная хореография, реализуется в двух смысловых плоскостях: общности предметов хореографического цикла; общности народного танца с другими искусствами – музыкой и народным декоративно-прикладным.

*Ключевые слова:* художественная одаренность, народно-сценический танец, интонация, школа эстетического воспитания, полимодальность, полихудожественность, художественно-образовательное пространство, диалог.

Украинская художественная культура неотъемлема от многоступенчатой системы художественного образования, в которой фундамент подготовки профессиональных деятелей искусства закладывается, прежде всего, в школах эстетического воспитания (согласно украинскому законодательству они также называются начальными специализированными учебными заведениями искусств [1;2]) – музыкальных, художественных, театральных, хореографических, школах искусств. Актуальность анализа хореографической составляющей обусловлена возрастианием у детей потребности в танце, о чем свидетельствует, например, открытие специальных классов в музыкальных и даже художественных школах, стремительное развитие сети и профессионализация детских хореографических конкурсов (всеукраинские и международные в Украине – «Арт Премиум», «Арт Премьер», «Галицкая Терпсихора», «Белый аист», «Весенние ласточки», «Мысль-поток», «Одесские жемчужинки», «Ритмы будущего», «Танец без границ», «Фузете» и др.). Расширяется жанровая палитра танцевального творчества: все ярче проявляется стремление осваивать современные направления (танец модерн, бально-спортивный, эстрадный, уличные танцы и т.п.); рождаются детские театры хореографических миниатюр, ансамбли эстрадного танца, сотрудничающие с юными

исполнителями-вокалистами и т.п. Но традиционно прочные позиции в детском хореографическом образовании занимают классический танец (как «основа основ» подготовки в любом направлении танцевального искусства) и танец народно-сценический – предмет внимания автора статьи. Актуальность проблематики последнего определяется реалиями социокультурной ситуации: несмотря на высокий интерес к освоению школьниками народно-сценического танца, в частности, в украинской педагогике (В.Вартовник, К.Василенко, В.Верховинец, О.Голдрич, А.Гуменюк, Е.Зайцев, В. Камин, С.Легкая, В. Литвиненко и др.), требуется теоретическое осмысление той особой смысловой нагрузки, которую приобретает обучение народно-сценическому танцу, и соответственно обновление содержательных аспектов учебно-воспитательного процесса.

Рожденный в культуре определенного этноса, народный танец, как исток народно-сценического, воплощает менталитет, характер, историю, обычаи народа в пластическом интонировании самого духа этой культуры, являясь мощным средством народной педагогики. Вынесенный на сцену и обогащенный виртуозными исполнительскими элементами, подвергшийся своеобразной художественной «огранке» и типизации, народно-сценический танец, обладает «усиленным» эмоционально-познавательным потенциалом воздействия на духовный мир личности юного исполнителя. Речь идет о максимальном использовании выразительно-смысловых средств народно-сценического танца в погружении ребенка в сферу танцевального фольклора, о формировании отношения к отечественному искусству как неотъемлемой части всечеловеческой культуры, а значит, о воспитании чувства достоинства в осознании национального характера, собственной культуры в сочетании с уважением и толерантностью в отношении к другим культурам.

Цель статьи – конкретизировать содержание обучения школьников народно-сценическому танцу (на примере украинского) в контексте единой системы хореографической подготовки и шире – обучения искусству в целом, что предполагается осуществить, прежде всего, методом сравнения: 1) природной специфики танца народно-сценического и других видов хореографии, 2) природы народно-сценического танца – и музыки, и изобразительного искусства (декоративно-прикладного); с последующим моделированием специфического художественно-образовательного пространства в хореографическом детском коллективе как условия развития одаренности каждого воспитанника-субъекта.

Хореографическое образование предполагает целостность и системность содержания, что объективно заложено в природе танца. Отметим существенные исходные моменты в педагогическом воплощении целостности:

- историческая логика становления разнообразных форм хореографии подтверждает единый источник их возникновения: народный танец, в свое время заимствованный знатью и преобразованный согласно этикету, превратился в танец историко-бытовой, бальный, на основе которого, в свою очередь, кристаллизовалась лексика и каноны классического танца; последний в своем развитии неизбежно обогащался элементами того же народного танца в балетах и наоборот, классические элементы - важное средство обогащения содержательности и виртуозности танца народно-сценического; очевидна органическая связь и взаимопроникновение лексики народно-сценического и спортивного танца; развитие всех современных проявлений хореографии на своеобразном отрицании традиционной лексики (в первую очередь, классической) лишь подтверждает диалектическое единство;

- основа выразительных средств танца – пластическое выражение (интонирование) эмоции исполнителя, индивидуальное даже при заданной символической танцевальной

лексики; природа музыки как искусства также раскрывается в интонировании человеческой эмоции, но – звуковым. Личностное становление и развитие одаренности танцовщика совершается не только в «телесном» измерении, но, прежде всего, через эмоциональное переживание слитности музыкального и пластического интонирования. Хореографическое образование неизбежно предполагает интенсивное развитие музыкальности учащихся. И наоборот, важным предназначением музыкальной подготовки танцовщика является совершенствование психомоторики ребенка. Такое единство становится точкой отсчета для решения множества педагогических задач: накопления художественных впечатлений и знаний об искусстве хореографии, приобретения опыта анализа-интерпретации произведений, совершенствования умений постановки исполнительских задач и нахождения способов их решения и т.д. Развитие способности танцовщика ощущать и переживать образную и формальную родственность музыки и пластики – общая задача для занятий и музыкой, и хореографией; развитие музыкальности (по Б.Теплову) наполняет смыслом развитие физическое, стимулируя совершенствование упомянутой психомоторики как органики воплощения художественного замысла;

- хореографический образ – зрительно-пластический. Зрительная сторона присутствует как: 1) живописно-конструктивное оформление танца (костюм, грим, декорация, атрибуты, цветовое решение), то есть в статике, присущей изобразительному искусству, наполняющемуся движением в хореографии, что существенно для развития способностей и мастерства танцовщика; 2) зримая сторона хореографического образа, драматургия которого разворачивается во времени и в пространстве, в том числе, подкрепленная световой партитурой сценического решения; ребенку важно прочувствовать единство всеобщих категорий искусства – ритм, линия, композиция, форма, симметрия, контраст, динамика и т.д.; а наиболее доступным для осознания связей является воплощение танцевальных сюжетов в живописи, графике, скульптуре, декоративно-прикладном искусстве [3].

То есть, развитие личности юного танцовщика неотъемлемо от полихудожественного воспитания, приобретающего значимость профессионального требования. Погружение ребенка в разные виды искусства как объекты художественного познания мира способствует целостности восприятия этого мира и гармонизации собственных отношений с ним. Учащиеся хореографических школ и отделений школ искусств в Украине [6] осваивают разные направления танца – классический, народно-сценический, спортивный балльный, современный, изучают музыкальную грамоту и историю хореографии, участвуют в постановках концертных номеров, могут по желанию изучать фольклорные обряды, осваивать музыкальный инструмент, другие искусства. В зависимости от стержневого направления творчества определяется количество времени, отводимое тому или иному предмету. Однако, ориентация на стержневой вид танца выдвигает задачу выявления внутренних векторов организации содержания образования, конкретизацию связей и соподчинений между предметами.

При сохранении единых требований к содержанию образования, варианты его организации зависят от условий и традиций конкретного коллектива, поэтому их множество. Рассмотрим один из показательных примеров реализации изложенных исходных позиций в деятельности хореографической школы Винницкого городского центра художественно-хореографического образования детей и юношества «Барвинок». Выбор примера обусловлен результативностью эксперимента на тему «Развитие художественно-творческой личности средствами взаимодействия разных видов искусства в условиях новой модели внешкольного учебного заведения», научное руководство которого осуществляется автором статьи (приказ Министерства образования

Украины от 31.12.2010 г. №1266). Цель – создание специального художественно-образовательного пространства как ведущего педагогического условия, оптимизирующего развитие способностей каждого субъекта (разработанное автором понятие представлено в [4]); принципиальной характеристикой такого пространства является многоуровневый диалог

Важным теоретико-методическим результатом исследования стал комплекс учебных программ [5], представляющих целостность на содержательном уровне: освоение украинского народно-сценического танца – основа диалога (полилога) искусств в сознании учащихся, на осмысление которого направлено содержание других составляющих. Это приводит к тому, что на всех возрастных этапах и во всех предметах раскрываются полимодальные художественные способности каждого ребенка, но на основе народно-сценического хореографического творчества, что реализуется в двух плоскостях: внутри хореографического цикла и в сопоставлении хореография – музыка, хореография-декоративно-прикладное искусство, музыка-декоративно-прикладное искусство.

Задача пропедевтического курса «Основы хореографии» – введение детей в мир танца, углубление мотивации к танцевальному творчеству, физическая подготовка к последующему дифференцированному обучению, воспитание трудоспособности, дисциплинированности, но особенно – формирование установки на выразительность движений собственного тела как главного инструмента создания образа, которая обеспечивает осмысленность приобретения навыков в отношении танца классического, историко-бытового и бального, народно-сценического. Основной практически-познавательный материал – сюжетные танцы, действительно погружающие ребенка в игровой фольклор, что не только соответствует возрасту, но и оптимально для развития актерских способностей: артистичность важна для всех видов сценического творчества, задача ее развития решается на протяжении всего обучения во всех предметах и реализуется в сценических выступлениях.

Содержание программы по народно-сценическому танцу концентрирует внимание к украинской этнографии (Гуцульщины, Закарпатья, Волини, Центральной Украины, других регионов, но с акцентом на Подолье – родного для «Барвинка» региона, чем реализуется краеведческий подход), но в то же время, предполагает освоение элементов белорусского, молдавского, польского, русского, цыганского, испанского танцев; эмоционально-интонационное и психомоторное проникновение в своеобразие их движений и комбинаций лексических единиц постепенно формирует готовность к освоению танцевального фольклора любой культуры.

Содержание программы по классическому танцу опирается на его роль как основы исполнительского мастерства и сценической культуры в целом, поэтому направлено и на общеэстетическое развитие танцовщиков, и на совершенствование техники исполнения как универсальной основы воплощения пластического образа в любом направлении хореографии.

Обучение историко-бытовому и бальному танцам предполагает осознание юными исполнителями их исторически обусловленной особой родственной связи с фольклорной танцевальной атмосферой, через которую воплощается характерность танцев народов мира и шире – многообразия культур. Это неотъемлемо от проникновения в историко-культурный контекст той или иной эпохи (этикет, стиль поведения, манеры, моду костюмов и причесок, аксессуаров, быт и т.д.), что необходимо в исполнении танцев и одновременно погружает исполнителей в диалог культур «свое-другое», «прошлое – современность». Для установления подобных связей в хореографическом комплексе

существенны знания по литературе, истории, впечатления от восприятия живописи, скульптуры, архитектурных памятников.

Введение акробатики в хореографический блок комплекса программ обусловлен тем, что лексика народно-сценического танца вбирает в себя огромное количество сложных акробатических элементов, исполнение которых требует особого внимания и многолетней целенаправленной акробатической подготовки юных танцовщиков. Содержание программы акробатики обязательно предполагает и осознание учащимися не только совпадения, но и родственности, танцевальной лексики со многими акробатическими упражнениями и движениями, от чего во многом зависит выразительность исполнения и создание сценического образа. Наиболее яркий пример – мужественный украинский «Гопак», возникший в среде запорожского козачества в 17 ст., обравший элементы боевых движений.

Объединяющий момент для всего хореографического цикла – развитие самостоятельности художественного мышления, импровизационности, чувства формы, композиции, драматургического чутья и фантазии – в поощрении балетмейстерских попыток учащихся.

Музыкальный блок представлен программами «Музыка», «Сольное пение», «Вокал»; их введение определяется, во-первых, аксиомой невозможности существования танца без музыкальной составляющей, которая в контексте народно-сценической хореографии связана, прежде всего, с игрой на народных музыкальных инструментах и песенным фольклором; во вторых, вниманием к музыке сюжетных танцев, синкретично связанных с песней: украинский танец и оформился как жанр на основе песни. Изучение фольклора и его сценическое представление по сути совпадает с учебным процессом. Для обучения вокалу и сольному пению существенно осознание значимости человеческого голоса как уникального музыкального инструмента в непосредственном воплощении (моделировании) эмоций, что роднит его с таким же уникальным в этом плане танцевальным «инструментом» - человеческим телом.

В таком же контексте следует подходить к изучению музыкальной грамоты танцовщиками: направленность не только на познание средств музыкальной выразительности для овладения музыкальным инструментом; а прежде всего, развитие художественного восприятия и навыков музыкального анализа как вектора совершенствования синтетического хореографического мастерства. Постигание музыкальной грамоты – это и пропедевтика изучения истории хореографии [3], которое опирается на приобретенные детьми практические хореографические навыки, апеллирует к знаниям профильных предметов и в сфере других искусств, и таким образом, как когнитивная основа познания искусства, становится импульсом развития одаренности артиста-танцовщика. Введение в комплекс хореографической подготовки хотя бы одного из видов народного декоративно-прикладного искусства очень важно: через этнические аспекты орнаментов, символику цветовой гаммы и узоров учащиеся осознают их образную и даже формальную родственность с переплетающимися движениями народных танцев, единство декоративно-прикладного искусства с костюмом, декорационным оформлением танцев, с подголосочностью и вариативностью мелодики народных песен, с музыкальной стороной танцев, их сюжетами.

Таким образом, особенность художественно-образовательного пространства в обучении народно-сценическому танцу заключается в том, что каждый учащийся-субъект, осваивая полный хореографический комплекс, глубоко познает песенный и инструментальный фольклор, играет на нескольких народных инструментах, поет в хоре или вокальном ансамбле, практически осваивает декоративно-прикладное искусство, демонстрируя результаты творчества в сольных или ансамблевых формах сценических выступлений, на выставках, подготовке эскизов костюмов и выполнении их деталей; тем

самым в диалогических связях «субъект-субъект», «прошлое-современность»; в осознании диалога видов искусства у танцовщика формируется целостный художественный образ мира, побуждающий к саморефлексии способностей и стимулирующий их развитие, обеспечивающий потребность в культуротворчестве. Однако, процесс создания художественно-образовательного пространства и его содержание при общих предпосылках (диалогичность) специфичны в каждом учебном заведении и коллективе, поэтому внимания требует разработка методик прогнозирования развития одаренности учащихся на основе учета этой специфики.

#### Список литературы

1. Arts Education in Ukraine: Building Creative Capacities for the 21st Century: Analytical Report. Scientific publication in Ukrainian, Russian and English languages / L.M. Masol, O.V. Bazeliuk, O.A. Komarovska, V.G. Muromets, V.V. Ragozina; under the scientific editorship of L.M. Masol. Institute of Educational Problems of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. – К.: Aura Books, 2012. – 240 pgs.

2. Волков С.М. Мистецька освіта в культурі України 90-х років XX століття / С.М. Волков. - К., 2006. - 207 с.

3. Комаровська О.А. Початковий курс історії хореографічного мистецтва. Програма для хореографічних шкіл і хореографічних відділень початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання) / О.А.Комаровська. - ДМЦНЗКМ України. – Url:[http://www.dmc-art.ukraine.org.ua/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=7](http://www.dmc-art.ukraine.org.ua/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=7)

4. Комаровська О.А. Розвиток обдарованості учня в художньо-освітньому просторі спеціалізованого мистецького закладу / О.А.Комаровська // Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді. Збірник наукових праць. Вип.16.Кн.1.- К.: 2012.- С.113-120.

5. Комплекс програм для позашкільних навчальних закладів «Народно-сценічний танець у палітрі мистецтв» / П.А. Бойко та ін., науковий редактор О.А. Комаровська - Вінниця: ФОП Рогальська І.О., С 203. - 232.

6. Про затвердження типових навчальних планів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів / Міністерство культури і туризму України. - Наказ 18.07.2006.№ 570/0/16-06. – Url: <http://zakon.nau.ua/doc/?uid=1041.17302.0>

#### Түйін

Мақалада халықтық – сахналық би ұжымындағы оқушылардың білім мазмұны талданады. Диалогті көркемдік-білімдік кеңістікті құрудағы поликөркемдік жолдың әр бишінің дарындылығын дамытатын негізгі педагогикалық жағдаят ретіндегі онтайлылығы дәлелденеді.

#### Resume

The author of the article analyzes the content of education of students in folk scenic dance groups. Optimality of polyart approach regarding creating of dialogical artistic and educational space is being argued to be the main pedagogical condition for the development of each dancer's talent