

## П Е Д А Г О Г І К А

УДК 792.8.01:7.038.531

### **ХОРЕОГРАФІЧНІ КОЛЕКТИВИ ЯК ОСЕРЕДОК ТВОРЧОГО НАТХНЕННЯ ТА ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ ЗРІЛОСТІ МОЛОДІ: ТРАДИЦІЇ МИНУЛОГО І ПОСТУП СУЧАСНОГО**

**Олег КУЗИК**

*Кафедра режисури та хореографії,  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Валова, 18, Львів, Україна 79008  
тел.: (+38032) 272 05 90*

Визначено позитивні процеси у сфері дослідження хореографії та окреслено актуальні проблемні питання діяльності танцювальних колективів.

*Ключові слова:* творче середовище, хореографічне мистецтво, традиції, хореограф-педагог.

Суспільні процеси, які останнім часом переживає Україна заново спонукають переосмислювати чинники дії і протидії розвитку громадянського суспільства, національної свідомості та формування морально-духовних цінностей у молодого покоління.

Мистецтво як чинник впливу на свідомість та підсвідомість людини вишукує свої, історично найбільш дієві засоби, серед яких виразними залишаються такі, як традиція, звичай, фольклор і народне мистецтво.

Однак з розвитком суспільства, впливом негативних нашарувань та віянь, змінюються пріоритети, духовні цінності і найнебезпечніше, коли змінюється національна свідомість та ідентифікація. Для уникнення цих, так званих, новітніх загроз і є необхідною вимогою переосмислювати традиції минулого і визначати рух-поступ у майбутнє.

Суспільне мистецьке середовище впритул наблизилося до розуміння, що зокрема хореографічне мистецтво як середовище і суб'єкт виховання доцільно розглядати в науковому осмисленні, зокрема:

а) поряд із науковими дослідженнями з історії України: становлення, утвердження, суспільно-політичних та культурно-просвітницьких впливів тощо;

б) поряд із науковими дослідженнями у філософії та філології, оскільки танець – це дух регіону, а хореографічні композиції і рухи – мова і лексика танцю. У поєднанні з піснею і музикою в хореографічні малюнки закладається магічний ритуал енергії життя, побуту, звичаю, традиції, обряду та зрештою – ментальності народу. Виразними якостями збережено цю магію та культуру зокрема в лемків, бойків, гуцулів і народів Закарпаття.

За О. Вишневським, одним з рівнів засвоєння національних цінностей у процесі становлення національної свідомості є етнічне самоусвідомлення, так званий “стихийний патріотизм”, що ґрунтується на засвоєнні мови, культури, звичаю краю тощо [3, с. 6–7].

в) поряд із дослідженнями в педагогіці, оскільки народне хореографічне мистецтво – це колективне мистецьке явище, де поряд із творчим професійним зростом-вдосконаленням відбувається формування специфічного середовища спілкування однодумців, споріднених за духом і прагненнями людей – своєї творчої сім’ї, спільноти, співтовариства.

Виховна функція народного мистецтва полягає у впливі на особистість через естетичний ідеал, творчість є складовою народної педагогіки, оскільки містить у собі систему естетичних еталонів та ціннісних орієнтацій, сукупність емпіричних знань у справі виховання [1, с. 21].

На жаль, довгий час у попередні історичні періоди мистецтво інколи однобоко розглядали як розважальний засіб, продовження мистецьких традицій, уникаючи його важливої функції у питаннях формування національної ідентичності та неповторності.

Про зміст і наповненість засобів мистецького впливу, зокрема хореографії, на формування естетичних смаків, національної гідності та розуміння всіх процесів розвитку мистецтва можна вести безконечну дискусію. Однак варто більше говорити про практичний досвід, помилки, загрози та досягнення, які йдуть поряд у процесі створення і становлення кожного хореографічного колективу.

У кожному регіоні України історично склалася система національно-культурних традицій, що ґрунтується на міцних підвалинах менталітету мешканців краю, надбань минулих періодів та сучасності, яка забезпечує підростаючому поколінню найсприятливіший шлях пізнання. Загалом так формується феномен середовища, колективу, спільноти. “Феномен народно-традиційної культури полягає насамперед у тому, що через неї здійснювався і здійснюється генетичний теоретико-культурний зв’язок поколінь у часі і просторі, віковічні традиції, – пише академік Степан Павлюк, – завжди бути кровоносними артеріями в національному організмі, де одночасно проходить процес синтезу старих і новоутворених традиційних елементів, що узвичаювалися в повсякденному житті і ставали основою подальшого поступу” [7, с. 4].

Виразним прикладом такого феномену життєдайного мистецького осередку є Народний ансамбль пісні і танцю “Черемош” Львівського національного університету імені Івана Франка, який нещодавно відсвяткував своє 50-річчя від часу заснування. Саме на його історичній та творчій стежці становлення наглядним буде приклад позитивів і негативів, які таяться у мистецтві, зокрема хореографічному.

Скерованість на естетичні та мистецькі ідеали минулого, яку впродовж п’ятдесяти років успішно втілює колектив, сприяє виявленню творчого інтересу молоді до прадавніх фольклорних пластів, усвідомленню спадкоємності традиції та її безперервності.

Звичайно, що в цьому процесі важливими були, на мій погляд, кілька сприятливих умов – це середовище діяльності, керівник-наставник, розуміння професійної сутності хореографічного мистецтва.

Середовище діяльності колективу. Університет імені Івана Франка уже понад три з половиною століття перебуває в центрі освітнього, мистецького та політичного

життя не лише Львова, а й України та Східної Європи, творить фундаментальні науки, відроджує духовну культуру, зберігає середовище інтелектуальної свободи та поваги до гідності кожної людини, є центром притягання для тих, хто прагне служити Істині, відкриваючи таємниці Природи і Людини [2, с. 1].

Оскільки виховання у вишах – процес систематичного і цілеспрямованого впливу на духовний і фізичний розвиток особистості студента з метою підготовки його до виробничої, суспільної і культурної діяльності, найбільш стабільною ланкою у структурі студентського колективу є колектив групи, у межах якого протікає основна діяльність студентів – навчання. Саме в колективі між студентами утворюється густа мережа міжособистісних зв'язків і взаємин. У зв'язку з цим, він виконує роль своєрідного фундаменту, на основі якого формуються різні студентські колективи.

Одним із об'єктів такого дослідження і характеристики постає творчий колектив як спільнота однодумців, осередок спільного мистецького творення, особистісного розвитку та формування індивідуума.

Таким творчим феноменом склався для багатьох його учасників Народний ансамбль пісні і танцю “Черемош” Львівського національного університету імені Івана Франка. Більш влучним для повної характеристики творчого клімату колективу є термін співтовариство (communities), яким позначають групу людей, що об'єднані спільними ознаками та мають певний духовний зв'язок між собою (єдність).

Саме це глибоке, аргументоване визначення цілком притаманне ансамблю “Черемош”. Цей колектив став колицкою для багатьох поколінь студентства, які згодом крізь усе своє життя пронесли жар любові до колективу, народного хореографічного та пісенного мистецтва. А головне, сформувало кожного як патріота-націоналіста в глибокому розумінні цього слова.

Змінювалися покоління черемошан, однак незмінним залишилися основні принципи й цінності колективу, в якому від початку заснування запанував “черемошанський дух”. Учасники ансамблю охоче співали не лише під час репетицій, але часто з піснею поверталися додому, іноді сходилися біля пам'ятника Івану Франкові, що викликало незадоволення тодішніх органів влади.

Завдяки активній діяльності колективу “черемошанський дух” втілювався в чин “черемошан”, які через популяризацію українського мистецтва зробили відважний крок – висловили свій духовний протест проти відвертої русифікації, обстоюючи своє і не допускаючи знищення рідного, українського.

Творчі колективи такої формації, як ансамблі пісні і танцю саме і цікаві тим, що відбувається одночасне поєднання фольклору, пісенного та музичного мистецтва, а також хореографії.

За останній час Львівський національний університет зробив важливий поступ уперед на шляху до світових євроінтеграційних процесів, зберігаючи споконвічні традиції в царині національного та культурно-освітнього виховання молоді.

Створення факультету культури і мистецтв, а згодом кафедри режисури та хореографії стали своєрідним науково-творчим проривом у питаннях дослідження, аналізу та осучаснення навчального процесу на ґрунті мистецтва.

Хореографічне мистецтво зокрема отримало тверде підґрунтя для переусвідомлення та пошуку нових “ліків від багаторічних захворювань”. Неструктуризованість теоретичної бази певною мірою і сьогодні гальмує розвиток народного танцювального мистецтва.

У своїй статті “Український танець як чинник національної самоідентифікації” Н. Нечитайло дуже влучно зауважує: “Виникає парадокс – ціла плеяда талановитих балетмейстерів на чолі з П. Вірським і, водночас – зовсім слабка науково-теоретична база, на якій ґрунтується балетмейстерська творчість. Усе, що залишили нам талановиті вчені-попередники: фольклористи, етнографи, музикознавці, все, що лежало на поверхні, сучасні постановники вже використали” [6, с. 246].

Підтверджена реальність, а далі – необхідність аргументованого наукового аналізу ситуації та пошуків шляхів вирішення існуючих проблем у хореографії.

Керівник колективу – педагог-вихователь, особистість, митець. Про роль керівника колективу надзвичайно багато вже написано в літературі з педагогіки, психології і навіть філософії. У контексті поданого матеріалу, професійну та творчу увагу притягує постать неординарної особистості, вчителя, наставника і митця – заслуженого працівника культури України, хореолога Олега Семеновича Голдріча.

Саме він стояв біля витоків творчого формування ансамблю “Черемош”, який став для нього колискою творчого натхнення. Про цей колектив він згадував згодом у своїй автобіографічній книзі “Муза мого життя” так: “...Черемош став моїм творчим натхненням, музою, яка давала наснагу до життя, бажання мистецької професійної досконалості. У середовищі черемошан завжди панувала витончена атмосфера ввічливості, теплоти і доброзичливості. В ансамбль приходила особлива молодь, яка бажала пізнати національну культуру, танець, пісню і дух справжнього українства. Саме в університеті я мав змогу більше пізнати і зрозуміти світ.

З весни 1965 року я став репетитором балетної групи улюбленого колективу. Почалося творче, насичене гастролями життя.

Багато вклав сили та енергії для процвітання цього незвичайного творчого колективу. Я його любив понад усе, я жив лише для нього і студенти це відчували...” [5, с. 148–149].

Творчий та методичний доробок його, переконаний, ще досліджуватимуть ґрунтовно багато дослідників у галузі хореографічного мистецтва, однак штрихами варто зауважити:

- за найкращі 43 роки роботи у Львівському училищі культури працював завідувачем хореографічного відділу (21 рік), досягнув посади викладача вищої категорії, викладача-методиста, звання заслуженого працівника культури України;
- випустив багато спеціалістів хореографічного мистецтва, кращі з яких стали заслуженими артистами, діячами мистецтв, доцентами та професорами;
- створив та керував п’ятьма аматорськими колективами: студентськими – Народний ансамбль пісні і танцю “Черемош” Львівського національного університету імені Івана Франка, Народний ансамбль танцю “Полонина” Національного лісотехнічного університету, Народний ансамбль танцю “Підгір’я” Національної академії ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. Гжицького, а також “зразковими” дитячими – “Дзвіночок” Звенигородського Народного дому та “Розточчя” Пустомитівського районного Народного дому, які функціонують і донині;
- створив хореографію до вистав Українського національного академічного драматичного театру імені М. Заньковецької: О. Кобилянської “У неділю рано зілля копала”, Б. Стельмаха “Коханий нелюб”, В. Герасимчука “Андрей”, “Неповторність” на вірші Ліни Костенко та оперети Я. Барнича “Гуцулка Ксеня”, а також до двох дитячих вистав: опер-казки Б. Янівського “Хоробрий півник” та казочки “Пітер Пен” [5, с. 191–195];

- написав і видав методичні посібники: “Барви Карпат”. Репертуарний збірник (1999); “Черемош на Американському континенті”. Сторінки щоденника (2000); “Пісні отчого дому”. Острожецькі пісні (2002); “Методика роботи з хореографічним колективом”. Методичний посібник (2002); “Хореографія. Основи хореографічного мистецтва. Основи композиції танцю” (2003); “Музична хрестоматія для уроків народно-сценічного танцю” (2003); “Танцюймо разом”. Танці з репертуару народних ансамблів вишів (2006); “Методика викладання хореографії”. Методичний посібник (2006) [5, с. 208–213];

- залишив у рукописах ґрунтовно напрацьовані матеріали з досвіду викладацької практики, які згодом будуть опубліковані як навчально-методичні збірники: “Національний сценічний костюм (історія, особливості, виразні ознаки)”; “Лексика українського народного танцю (західний регіон)” “Довідник хореографа-любителя”; “Танцювальний світ (антологія українських народних танців)”; “Лемківські народні танці”.

- з концертами виступав у майже всіх країнах Європи і отримав творче та професійне визнання [5].

У своїй автобіографічній книзі “Муза мого життя” О. Голдрич одним із штрихів у питаннях збереження автентичного мистецтва та правдивого джерела народного танцю зауважив: “Зберегти народну культуру, музику, танець і особливо пісню – наш прями́й і безпосередній обов’язок. Потрібно якнайбільше записувати, вишукувати, вивчати, пропагувати те, що залишили нам наші прадіди. Це автентичний матеріал можна використовувати в первинному вигляді, а також обробляти для сцени, зберігаючи його основу, яка є невмирущим джерелом духу українського народу...” [5, с. 205].

Саме він, Олег Голдрич своїм єством і прикладом дав відповідь на споконвічне філософське питання: “Як прожити життя, щоб творити корисне і добре, набратися людської мудрості і залишити за собою помітний слід і добру згадку?”

Професійні вимоги в площині хореографічного мистецтва. Хореографія як вид мистецтва має свою особливу специфіку, яка своєю чергою визначає особливості професії педагога-хореографа. Найбільш влучним, на мій погляд є епіграф О. Голдрича до посібника “Методика викладання хореографії”: “Вся наша викладацька робота присвячується молодому поколінню. Ми хочемо виховати не тільки професійного виконавця, майбутнього учителя танцю, а й творчу особистість, вдумливого, майбутнього митця, патріота-українця, який віддаватиме власний талант своїй Батьківщині і рідному народу” [4, с. 5].

Окрім того в своїх друкованих працях О. Голдрич визначив основні проблеми, причини, які гальмують розуміння сутності технології хореографічного мистецтва, зокрема в свідомості хореографів-постановників та окремих керівників хореографічних колективів. Усі аспекти досліджень і праць О. Голдрича неможливо висвітлити повністю, тому подаємо штрихами:

1. Автентична чистота – неприпустимість штучних, свідомих та несвідомих нашарувань мистецьких часових впливів, які нівелюють та видозмінюють автентичну основу фольклору в різних його жанрах.

Процес збереження автентичної чистоти необхідно розглядати в контексті переосмислення, трансформації, враховуючи психологію молоді, проте зберігаючи автентичну основу. Це своєрідний генетичний код, який звучить у підсвідомості кожної людини, інколи “просто дуже тихо”. Однак автентичне звучання є ключем для пізнання внутрішнього творчого національного єства.

2. Лексика українського народного танцю – відповідність рухів, композиційних малюнків, постановок.

3. Невідповідність танцювального вбрання – еkleктика в українській народно-сценічній хореографії. Порушення невід’ємних елементів традиції, виразних ознак етнографічної групи українців, зашифрованих у вишивці, елементах костюму тощо.

4. Музичний супровід як невід’ємна частина характеру, мелодики краю, місцевості.

5. Композиційна особливість – глибина змісту, задуму ідеї, театралізоване дійство сюжету, а не “руханка”.

6. Характер та емоційність виконавства як вираз духовного співжиття на сцені.

Для конкретнішого розмежування негативних та позитивних чинників, які впливають на формування професійної зрілості як керівника, так і самих учасників творчого колективу, варто визначити окремо дві площини впливу:

а) проблемність практичної дії хореографа – керівника колективу;

б) проблема знань та професійної компетентності хореографа – педагога – митця.

Звичайно, існують ще суб’єктивні та об’єктивні обставини середовища діяльності, особистісних стосунків, засобів для успішної діяльності тощо. Однак хочу зауважити найбільш виразні, які притаманні сучасності:

1. Відсутність мотиваційних засобів стимулювання хореографа-постановника.

У народних танцях спостерігається тенденція “перетанцювати” вже давно відомі номери, інколи з незначними вкрапленнями. Цим переривається процес пошукової дослідницької роботи, віднайдення нових-старих взірців. Можна заперечити, що це має бути “вроджений дар” хореографа-постановника. Другою мотивацією може лише бути “відсутність на це часу”, оскільки майстерність хореографії вимагає багатогодинної постійної праці, тренінгу.

Проте є простий і незаперечний контраргумент “цьому можна навчитись – лише потрібно захотіти”. Доказом цього, знову може служити творча спадщина В. Верховинця, Я. Чуперчука, О. Голдрича.

2. Відсутність відповідного освітнього рівня у хореографів.

У попередні десятиріччя формувався стереотип про необхідність вишколу лише висококласного технічно сильного виконавця – танцівника. Переконалий, що це штучно створений стереотип, який залишився від радянського періоду української історії, де ідеологічна система диктувала теми, зразки, кліше постановок, номерів і т. д. Національній ідентичності, етнорегіональності та виразності не приділяли необхідної уваги, а то і взагалі нищили та “замулювали”.

Розуміючи всі помилки минулого, необхідним для хореографів є здобувати, окрім фахової спеціальності хореографа, обов’язкову вищу освіту, бажано гуманітарну, педагогічну. Це дасть можливість значно збагатити світогляд, набути навик системності, науковості та аналізу.

3. Відсутність аналізу особистих досягнень та помилок, а також досвіду попередників.

У цьому питанні небезпечним є термін “критиканство”, тому важливим має бути конструктивний діалог – науковий підхід вивчення причин, впливів, зв’язку з історією тощо.

Водночас сьогодні виразніше і гостріше, на мій погляд, необхідно говорити про причини, які перешкоджають виховати нове розуміння про хореографів.

постановника. Також про причини, які заважають і не дають змоги вибудовувати чітку науково-дослідницьку систему аналізу та навчально-виховного процесу в підготовці фахівців хореографії з “Новою ознакою”.

На початкових етапах формування хореографа в стінах училищ культури, мережа яких існує у цілій Україні, процес формування хореографа-постановника ніби цілком поглинає процес “вишколу танцівника”.

Ймовірно, кафедра хореографії КНУКіМ, ЛНУ імені Івана Франка та система підвищення кваліфікацій при обласних інститутах післядипломної освіти зобов’язані об’єднати зусилля на формування наукових, аналітичних досліджень хореографічного мистецтва України з метою вироблення дієвих “рецептів”, засобів для “вибуху українського танцю” в світовому мистецькому просторі.

4. Прихована проблема “особистісного задоволення творчих амбіцій”, возвеличення, як засіб задоволення свого Еґо.

Беззаперечно, що високе мистецтво вимагає великої праці. Проте важливо пам’ятати ту межу, яка розділяє самозакоханість (самозадоволення) від служіння іншим. Це поняття звичайно з категорії філософії, психології, проте стосується і педагогічних наук.

Оскільки саме робота з хореографічним колективом це спільний процес творення, який досягає вершини на основі створення сприятливого творчого і людського клімату спілкування – своєрідне чуття єдиної родини, а не тільки досягнення професійного рівня.

Цей елемент особливо важливий при роботі з аматорським колективом. Можна навіть ствердно сказати, що без цих ознак керівник колективу не дихає чистотою творчості і людяністю. Робота перетворюється в заробічанство, псевдоманію і т. д.

Педагог-вихователь повинен хотіти служити, навчити, передати. Тоді зерно любові до мистецтва лягає глибоко.

Взірцем досягнення в хореографічному мистецтві є плідна багаторічна праця знаних в Україні та закордоном митців – М. Вантуха, Я. Чуперчука, В. Нероденка, О. Голдрича та багатьох інших.

Поряд із цим, необхідним на часі є утвердження терміна – звання “Хореолог” (“хорео” – хореографія, “лого” – наука), що дослівно звучить – наука (дослідження) хореографії.

Дослідник хореографії В. Верховинець був визнаний у науковій літературі званням “хореознавець”. Дійсно, саме він стоїть біля витоків першого науково-методичного осмислення та запису танців. Проте час спонукає до подальших кроків, оскільки вже є чимало наукових досліджень, публікацій тощо.

Хореографів, які в процесі свого творчого професійного зросту, вдосконалення приділяли увагу дослідженням процесів у хореографії, особливостям розвитку хореографічного мистецтва, його окремих аспектів та ознак, зокрема регіональних, а також мають напрацьовані матеріали, що опубліковані не лише поодинокими статтями, а методичними виданнями (посібники, методичні рекомендації тощо), вартувало б відзначити, окрім інших нагород, окремим званням “хореолог”.

Є ще багато тем дня роздумів та дискусій, проте науковий діалог у хореографічному мистецтві України тільки розпочався...

## Список використаної літератури

1. Білозуб Л. Музичне мистецтво як засіб формування національної свідомості / Л. М. Білозуб. – Режим доступу : <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=9125&chapter=1>
2. Вакарчук І. До 350-річчя ЛНУ ім. Івана Франка / І. О. Вакарчук. – Режим доступу : <http://www.lnu.edu.ua/general/university-350/>
3. Вишневський О. Ще раз до народження громадянина: Національне і громадянське у сучасному українському вихованні / О. Вишневський // Освіта.– 2002. – 6–13 лют. – С. 6–7.
4. Голдрич О. Методика викладання хореографії / О. С. Голдрич. – Львів : Сполом, 2006. – 84 с.
5. Голдрич О. С. Муза мого життя. Автобіографічний нарис / О. С. Голдрич ; упорядник Олег Кузик. – Львів : Сполом, 2008. – 280 с.
6. Нечитайло В. Український танець як чинник національної самоідентифікації / В. С. Нечитайло // Питання культурології. – 2011. – Вип. 27. – Режим доступу : <http://knukim.edu.ua/zbirniki-naukovih-prats/pitannya-kulturologiyi/>
7. Павлюк С. Етносвідомість українців: сучасні тенденції / С. Павлюк // Матеріали до української етнології. – К., 2002.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.2014

Прийнята до друку 23.04.2014

**DANCE GROUPS AS A CENTER OF CREATIVE INSPIRATION AND  
FORMATION OF PROFESSIONAL MATURITY YOUTH:  
THE LAST TRADITION AND PROGRESS OF MODERN**

**Oleh KUZYK**

*The Department of Direction and Choreography,  
The Lviv National University of the name of Ivan Franco,  
str. Valova, 18, Lviv, Ukraine 79008  
tel.: (+38032) 272 05 90*

This article noted the positive processes in the study of choreography and also mentioned actual problematic questions of dance group's activity.

*Key words:* creative surrounding, choreography, traditions, pedagogue-choreographer.



**ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ КАК ЦЕНТР  
ТВОРЧЕСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЗРЕЛОСТИ МОЛОДЕЖИ: ТРАДИЦИИ  
ПРОШЛОГО И ПРОДВИЖЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО**

**Олег КУЗЫК**

*Кафедра режиссуры и хореографии,  
Львовский национальный университет имени Ивана Франко  
ул. Валовая, 18, Львов, Украина 79008  
тел.: (+38032) 272 05 90*

Указаны позитивные процессы в сфере изучения хореографии и определены актуальные проблемные вопросы деятельности танцевальных коллективов.

*Ключевые слова:* творческая среда, хореографическое искусство, традиции, хореограф-педагог.