

**Куценко С. В.**, кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри  
хореографії та художньої культури  
Уманського державного педагогічного  
університету імені Павла Тичини

## **ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

В умовах формування нинішньої системи хореографічно-педагогічної освіти в Україні особливого значення набуває проблема підготовки якісно нового типу учителів хореографічного мистецтва. При цьому в мистецько-педагогічній науці і виховній практиці актуалізуються питання, які визначають завдання успішності модернізації хореографічно-педагогічної освіти. В їх число справедливо включаються проблеми наукових досліджень, присвячених вивченню ролі художнього образу в народно-сценічному танцювальному мистецтві.

Актуальності означеної проблеми передують багатоаспектні дослідження художнього образу в хореографічному мистецтві (О. Бойко, В. Ванслов, К. Василенко, К. Голейзовський, Є. Горшкова, І. Гутник, Б. Колногузенко, І. Легка, В. Литвиненко, Н. Скрипіна, І. Смірнов, Ю. Чурко та ін.), яка потребує подальшого вивчення у контексті професійної підготовки майбутнього вчителя хореографії.

Балетмейстер є автором, творцем хореографічного образу. Для того щоб творити, він повинен володіти широким кругозором, фундаментальними знаннями, талантом, добре знати своє ремесло і натхненно трудитися. Слухаючи музику, балетмейстер у своїй уяві створює хореографічні образи. Спочатку перед ним виникає ніби загальний контур, потім окремі його деталі, але це поки що образ, який живе у фантазії балетмейстера, він повинен знайти осередок свого втілення, навчитися «говорити» хореографічною мовою.

На думку К. Василенка, основним матеріалом для створення художнього образу слугує хореографічна лексика. Однак автор зазначає, що образність лексики залежить не тільки від її якостей. Лексика стає образною лише у цілісній системі – побудові хореографічного твору, в якому розкривається тема, ідея. Автор вважає, що танець починається там, де рух породжує образ, а образ є носієм емоції і думки, де усвідомлене чергування пластичних рухів створює зміну емоційних станів і призводить до розвитку образу [3, с. 129].

Образ у хореографічному творі є внутрішньою формою стосовно зовнішньої – лексичних і композиційних елементів. Тому найважливішим принципом є створення образу «від себе» (за методом Станіславського) [7, с. 9].

Із народженого фантазією балетмейстера образу виникає танцювальна мова, що розкриває образ, розповідає про нього [6, с. 67].

Хореографічний образ – категорія естетична, під якою розуміються конкретні чи узагальнені сцени життя, природи, створені балетмейстером за допомогою вигадки, асоціативного бачення [3, с. 131]. Розділяючи погляди К. Василенка, Б. Колногузенко хореографічним образом називає художній образ, у якому характер дійових осіб, лінія їхньої поведінки та стосунків розкривається засобами хореографічного мистецтва [4, с. 73].

Для найбільш яскравого вираження і розкриття хореографічного образу балетмейстер повинен ставити перед танцівником ясні і конкретні завдання, які виходять з дії, сюжету, ідеї твору, наскрізної лінії образу.

Дуже важливо, щоб, незважаючи на умовність хореографічного жанру, твір впливав на глядача. Вплив же можливий лише в тому випадку, якщо глядач буде вірити в те, що відбувається на сцені [6, с. 66–67].

Досліджуючи специфіку художнього образу в народно-сценічному танці, О. Бойко зазначає, що танцювальний образ народжується у творчій уяві хореографа, втілюється акторами і відтворюється в уяві глядачів. Відтак він являє собою сплав образу-задуму (ідеї), образу-творення (художньо-пластичної реалізації) та образу-сприйняття (результату художньої комунікації) [1, с. 8].

На нашу думку, робота над художнім образом передбачає вироблення переважно оціночного ставлення до ролі, у яку вживається танцівник. Але ця робота буде успішною лише в тому випадку, якщо у виконавця є й емоційне ставлення до неї. Коли у процесі танцю виникають різноманітні емоційні переживання, народжується справжній художній образ. Залежно від того, як танцівник спільно з балетмейстером трактують події твору і як він ставиться до цього образу, виконавець буде будувати своє перевтілення.

Модель образу, яка народжується у творчій уяві студента, розвивається та знаходить найоригінальніші шляхи для втілення. Як уже зазначалося, творча робота танцівника у процесі створення художнього образу полягає в тому, що результати його фантазії втілюються у реальність.

Відомий балетмейстер, професор І. Смірнов, трактуючи сценічний образ як складний сплав внутрішніх і зовнішніх рис людської особистості, наголошував, що у танцювальному мистецтві ці риси повинні бути розкриті засобами хореографії [6, с. 151].

У народній хореографічній культурі багато танців, у яких діють не тільки окремі образи: героїчні – Гонта, Ватажок (буковинський танець), жартівливі – Гандзя, Микола, Бурим (штукар, витівник) і т. д., але й узагальнені образи природи: Тополя, Маринонька, Завійниця, Вербиченька, Червона Калина та ін. Узагальнення характерних рис у мистецтві – шлях до виконання художніх

образів. Якщо в науці узагальнення – це логічний перехід від вузького за своїм обсягом уявлення до більш широкого, то в хореографічному мистецтві узагальнення веде до колективного образу в його індивідуальному виявленні.

Слід відзначити, що між індивідуальним і колективним образом не існує меж. Варто виконавцю колективного образу зробити незначний індивідуальний штрих, як він одразу перетворюється на індивідуальний. Блискучим майстром таких перевтілень та імпровізацій був П. Вірський. Досить згадати його твори «Запорожці», «На кукурудзяному полі» тощо [3, с. 132].

Взявши до уваги дослідження попередньо проаналізованих суджень, можемо сказати, що хореографічний образ є складним явищем, яке ввібрало в себе ряд виражальних засобів, при реалізації яких головну роль відіграють емоційність та чуттєве сприйняття ситуації, що відображає особливості національного характеру, способу життя і побуту народу.

Отже, для створення хореографічного образу, потрібно проникнути в суть характеру твору, зберігши те індивідуальне, що робить його живим, танцівник повинен бути здатний до узагальнення, концентрації, до згущення фарб і музикальності виразних засобів. І ясно, що відтворення в уяві всіх пропонованих обставин, все ще не створить нову особистість. Адже потрібно воскресити не тільки її зовнішні риси, але і пластичний малюнок її дій та мелодійність руху. А головне, танцівник повинен побачити, зрозуміти, передати глядачеві внутрішню сутність нового образу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – теорія й історія культури / О. С. Бойко. – К. : Київський нац. ун-т культури і мистецтв, 2008. – 19 с.
2. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – [3-тє вид.]. – К. : Мистецтво, 1996. – 496 с.
3. Василенко К. Ю. Український танець : підручник / К. Ю. Василенко. – К. : ІПК ПК, 1997. – 282 с.
4. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії / Б. М. Колногузенко. – Х. : ХДАК, 2009. – 140 с.
5. Куценко С. В. Формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії засобами народно-сценічного танцю : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.07 – Теорія і методика виховання / Куценко Сергій Володимирович ; Уман. держ. пед. ун-т ім. Павла Тичини. – Умань, 2015. – 315 с.

6. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М. : Просвещение, 1986. – 192 с.

7. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 / П. І. Фриз ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2007. – 18 с.

РЕПОЗИТАРІЙ УДПУ