

application of electronic educational resources in the system of collective educational work becomes more actual task.

The article outlines the essence of systems of collective educational work in the network (Wiki, Moodle), new channels and ways of submitting educational information on the basis of electronic educational resources, which should simplify the organization, improve the quality and efficiency of the process of teaching computer science disciplines. Content and possibilities of technologies of collective educational work in the training of future teachers are considered.

Keywords: collective educational work, professional training, electronic educational resources, training of computer science disciplines, Internet resources

УДК 792.8:316.61

Герц І. І.

КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

У мистецькому житті сьогодення важливе місце належить хореографії як невід'ємному компоненту театру, дієвому засобу дозвілля, фестивально-конкурсного руху, який інтегрує потенціал мистецтва і спорту. Проблема багатоманітності хореографії сьогодення, особливостей її зв'язків з музикою потребує ґрунтовного наукового осмислення. У статті на основі аналізу літературних джерел розглянуті проблеми сучасного стану класичної хореографії. Визначені особливості її зв'язків з музикою у різних видах, напрямках розвитку. Проаналізовані форми балетних творів і хореографічних програм, надані їх жанрово-стильові характеристики. Досліджено вплив класичної хореографії на становлення та розвиток сучасних танцювальних напрямів. Аналіз музично-пластичних модифікацій хореографічного мистецтва сьогодення дає змогу визначити основні його види з наданням внутрішньої диференціації; виокремити напрями його розвитку, виявити специфічні жанрово-стильові відмінності хореографічних творів і програм.

Ключові слова: класична хореографія, хореографічне, музичне мистецтво, види, напрямки розвитку, форми, жанри, стилі.

У мистецькому житті сьогодення важливе місце належить хореографії як невід'ємному компоненту театру, дієвому засобу дозвілля, фестивально-конкурсного руху, який інтегрує потенціал мистецтва і спорту. Проблема багатоманітності хореографії сьогодення, особливостей її зв'язків з музикою потребує ґрунтовного наукового осмислення. Найбільш дослідженими виявилися аспекти драматургії хореографічних творів у музичному театрі (В. Ванслов, М. Загайкевич, Ю. Станішевський) та становлення театрів хореографічних мініатюр на естраді (С. Клітін, Н. Шереметьєвська). Музично-пластичні модифікації хореографії різних видів і напрямків залишаються малодослідженими, тому мета статті полягає у визначенні специфіки їх жанрово-стильових ознак.

Термін "хореографія" був визначений наприкінці XIX ст. і означає

“...танцювальне мистецтво в цілому в усіх його різновидах” [1, с. 564]. Його сутність більш ємна у порівнянні з танцем, в якому “засобом створення художнього образу є рухи і положення людського тіла” [1, с. 503]. У реаліях сьогодення визначаються чотири основні види хореографії: народний, бальний, класичний, сучасний танець, кожен з яких має свою внутрішню диференціацію, специфічну музично-пластичну форму.

Народний танець відображає національний характер, життєвий устрій певного народу у стилі і манері його виконання. Він – джерело всіх інших видів хореографічного мистецтва і поділяється на фольклорний, народно-сценічний та характерний. Фольклорний танець – найдавніший прояв народної творчості – утворився під впливом певних географічних, історичних та соціокультурних умов життя. Тому у кожного народу склалися свої танцювальні традиції, особиста пластична мова, прийоми співвідношення з музикою, спричинені умовами його побутування. Сьогодні фольклорний танець використовується на сцені як етнографічний матеріал ритуально-обрядового зразку. Народно-сценічний танець є обробленим для сцени фольклорним зразком, доповненим новими виразними засобами, віртуозною і трюковою технікою при збереженні основних національних ознак. Його поява пов'язана зі спалахом інтересу до народної творчості на естраді у ХІХ ст. Найбільшого розвитку він отримав у Радянському Союзі під час утворення у 1930-х – 50-х рр. професійних ансамблів та народних хорів з танцювальними групами. У пострадянську добу ці колективи збереглися як національне надбання незалежних держав (Балет Сухішвілі – Грузія; Театр Танцю ім. І. Моїсеєва – Росія; Ансамбль танцю ім. П. Вірського – Україна та ін.). Характерний танець є сценічною обробкою фольклорних зразків згідно з канонами класичного балету, тому уніфікує національний стиль, підпорядковуючи його умовності балетного театру. В первісному значенні (ХVІ–ХVІІІ ст.) характерним називали танець, якому були притаманні характеристичні риси певних персонажів, елементи жанрового побутового образу. У ХІХ ст. так називали сценічну обробку фольклорного танцю, яка вводилася у оперно-балетну виставу. У сьогоднішній театральній практиці характерним визначається національний зразок, оброблений згідно з прийомами класичної системи, або такий, що має характеристичні засади – ознаки професії, соціального статусу тощо.

Бальний танець характеризує світський, переважно розважальний характер, парне, колективне та індивідуальне виконавство в умовах дозвілля, змагання, сцени. Він поділяється на історичний, класичну спадщину, європейський, латиноамериканський, на національній основі та сучасній ритмопластиці. До історичних належать придворні танці доби Відродження (павана, куранта та ін.), утворені внаслідок стилізації народних зразків згідно з вимогами і смаками аристократичного суспільства, а також бальні танці ХVІІ–ХVІІІ ст. (менует, гавот та ін.), ускладнена техніка яких є

підґрунтям класичного балету. Класичну спадщину презентують бальні танці XIX – початку XX ст. на класичній (марш, вальс, полька та ін.), характерній (полонез, мазурка, краков'як та ін.) та ритмопластичній (бостон, аргентинське танго, перші джазові танці та ін.) основі, які застосовують на балах і в сценічній практиці. Європейські та латиноамериканські бальні танці складають міжнародну програму, загальноприйняту у більшості країн світу. До першої належать повільний вальс, танго, віденський вальс, слоуфокс, квікстеп, сформовані на початку XX ст. і канонізовані англійцями згідно з європейською виконавською традицією. Їх характеризують уніфікована лексика, музика, що втратила національні ознаки, академічність, регламентація фігур, емоційна стриманість виконання, обов'язковість контакту в парі. До другої групи належать самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв, сформовані у середині XX ст. і канонізовані згідно з латиноамериканською виконавською традицією. Їх характеризують збереження національних стильових ознак музики і танцю, високий ступінь імпровізації, емоційна вільність, розкутість виконання, варіативність положень танцюристів у парі. Сучасні бальні танці на національній основі – світські громадські зразки, що презентують музично-танцювальну культуру різних країн і континентів (німецька, чеська полька, російський казачок, український бальний, грецький сіртакі, фінська лєткаєнка, латиноамериканські сальса, мамбо, ламбада та ін.). Вони найбільш зберігають національний колорит у музиці і хореографії. Бальні танці сучасної ритмопластики – зразки різних стилів і жанрів, які презентують молодіжну музично-танцювальну субкультуру сьогодення. Відсутність канонізованої лексики сприяє їх заміні іншими популярними “новинами сезону”.

Класичний танець – усталена форма виразних засобів хореографічного мистецтва, що базується на принципах поетично-узагальненої трактовки образу в балетному театрі. Формувався впродовж кількох століть у багатьох народів, вбираючи у себе найбільш виразні рухи, що володіють закінченістю, пластично розкривають духовний світ людини. Як термін виник у Росії наприкінці XIX ст., витіснивши раніше існуючі “серйозний”, “вишуканий”, “академічний” та ін. Класичний танець сьогодення поділяється на традиційний та неокласичний. Традиційний – класичний танець академічного спрямування, танцювальна техніка і виразні засоби якого сформувалися впродовж XVII–XIX ст. Неокласичний – його аналог XX ст., що збагатився віртуозними прийомами, новими виразними засобами стилізованого народного, бального та танцю модерн, елементами гімнастики й акробатики. Сьогодні класичний танець продовжує розвиватися, взаємодіючи з різними видами мистецтв, поступово переходячи у стадію постнеокласики.

Сучасний танець зародився на межі XIX–XX ст. у США та Німеччині як альтернатива традиційним балетним формам, неспроможним (на думку представників модерну) до вирішення сучасних тем і образів. У різних

країнах носив назви: сучасний, виразний, експресивний, художній, ритмопластичний та ін., які об'єдналися загальним терміном "танець модерн". Йому притаманні: відмова від канонів, втілення нових тем і сюжетів оригінальними музично-пластичними засобами. У середині ХХ ст. відбувається поступове зближення, взаємовплив та взаємодія класичного танцю і модерну для повного розкриття теми твору. У другій половині ХХ ст. як прояв ознак постмодернізму використовується музично-драматичний колаж, що поєднує пластичні експерименти з візуальними ефектами [10, с. 298]. Наприкінці ХХ ст. як прояви явищ постпостмодерну народжуються нові форми танцю: контемпорарі, анкокубуто, модерн-джаз-танець, додаються зразки молодіжної субкультури: стріт-данс, джазові свінгові та деякі латиноамериканські танці, які за технічними параметрами виходять за межі бальних аналогів.

На специфіку проявів музично-пластичних форм впливають напрямки розвитку хореографії: побутовий, змагальний, сценічний. Побутовий танець – найбільш поширений і масовий напрямок, якому притаманні простота лексики, загальнодоступність, яскравість музичної і хореографічної форми. Його мета – організація змістовного дозвілля відповідно до певних життєвих ситуацій, завдання – оволодіння репертуаром і світським етикетом згідно з характером заходу. Побутовий напрям мають бальний, народний, сучасний танець, у класичному він відсутній з причини анатомічних обмежень, обумовлених специфічною технікою танцю. Побутовий танець належить до галузі "культура" зі сферою застосування "дозвіллєва діяльність". За характером і умовами проведення дозвіллєві заходи поділяють на офіційні, розважальні та змішані, або універсальні. До офіційних належать: президентські, дипломатичні, інавгураційні, придворні, великосвітські, віденські та інші бали, які характеризуються академізмом програми, жорсткою регламентацією всіх її складових [7, с. 128-141, с. 154-161]. Вони проводяться у вечірні та нічні години в престижних приміщеннях – палацах, театрах, національних і міжнародних культурних центрах тощо. Їх програма органічно поєднує танцювальну частину з виступами майстрів мистецтв. Танцювальну складову презентують бальні зразки класичної спадщини, європейські, як виняток, латиноамериканські академічного спрямування у супроводі симфонічного або естрадно-симфонічного оркестру. Художня частина представлена академічним репертуаром оперних співаків, камерних оркестрів, окремих музикантів, виступами виконавців бальних танців, артистів балету тощо. Вимоги дрес-коду до офіційних заходів чітко регламентовані: для чоловіків – фрак, іноді смокінг, для жінок – вечірня сукня з натуральними прикрасами. До розважальних заходів належать: бали-маскаради, карнавали, дискотеки та ін., які мають вільний, імпровізаційний характер та менш регламентований світський етикет [4]. Бали-маскаради і костюмовані бали відображають певну історичну епоху (події), казкових чи фантастичних персонажів. Залежно від тематики

визначаються танцювальна та художня частини: історичні танці певної епохи у супроводі ансамблю історичної музики, виступи трубадурів, жонглерів, художня реконструкція лицарських турнірів просто неба тощо. Заздалегідь визначаються вимоги до дрес-коду для своєчасної підготовки костюмів історичних персонажів. Тематичної відповідності дотримуються і програми карнавалів, які, як форма масового народного гуляння, характеризуються великою вільністю самовираження, у т.ч. і в громадських танцях. Географічний діапазон карнавалів настільки великий (Венеція, Кадіс, Квебек, Кьольн, Маастріхт, Ніцца, Ріо-де-Жанейро, Санто-Домінго та ін.), що вони презентують побутову народну, бальну, сучасну музичну і танцювальну культуру в усіх її різновидах. Дискотеки як засіб молодіжного дозвілля презентують модні новини сезону – латиноамериканські і сучасні ритмопластичні зразки. Програма супроводжується відтворенням аудіозапису через потужні акустичні системи. Тут практично відсутні парні танці, перевага надається вільним сольним імпровізаціям, які утворюються під впливом ритмічної музики. Дрес-код для дискотек не підлягає жорсткій регламентації: відвідувачі часто-густо одягнені яскраво, неординарно, що відображає сучасні пошуки індустрії моди. Яскраве кольорове і світлове шоу, ритмічна музика, вільний стиль танцювання, тематичні виступи артистів з коментарями ведучого, показом слайдів, фрагментів відеофільмів сприяють широкій популяризації дискотек. Універсальні заходи презентують: громадські бали (публічні, світські, шкільні, студентські, офіцерські та ін.), танцювальні та корпоративні вечори, вечорниці. Вони більш демократичні у порівнянні з офіційними заходами, але, на відміну від розважальних, вимагають суворого дотримання етикетних положень і традицій. Їх програма органічно поєднує академічну і розважальну складові, представлена широким спектром музично-танцювальної культури сьогодення. Художня частина презентована виступами естрадних співаків, виконавців бальних та сучасних танців, артистів оригінального жанру, різноманітними конкурсами, атракціонами, жартівливими змаганнями. Але бал передбачає наявність великого, святково оздобленого приміщення, великої кількості учасників, живого музичного звучання оркестру або інструментального ансамблю, ретельно розробленої програми, яка заздалегідь доводиться до відома учасників. Вечір відрізняється невеликим приміщенням, меншою кількістю запрошених, використанням аудіозапису або інструментальної групи, більш гнучкою програмою, яка швидше реагує на зміни в танцювальній моді та запити учасників. Вечорниці носять тематичний характер, тісно пов'язуються з побутово-обрядовою культурою певного регіону, використовують музично-танцювальні фольклорні зразки, притаманні означеній місцевості, та дотримуються в дрес-кодi народних традицій (Різдвяні вечорниці в Національному Українському домі 2006–2009 рр.).

Змагальний танець – конкурсний напрямок хореографії, який в

результаті порівнянь і суперництва дає змогу виявити кращий результат у творчій діяльності. Йому притаманний дух конкуренції, гострої боротьби не тільки у творчому, але й у психологічному аспектах, що вимагає від учасників певних вольових зусиль. Він поділяється на мистецькі та спортивні танцювальні змагання. Мистецькі змагання характеризуються наявністю драматургії твору, використанням будь-якого музичного матеріалу, синтезованої лексики, віртуозної і трюкової техніки, в окремих видах – аксесуарів, реквізиту, елементів сценографії, світлової партитури, спецефектів тощо (конкурси артистів естради, балетмейстерів, концертних та шоу-програм). Основна мета – розширення діапазону сценічного танцювання, завдання – пошук і відбір оригінальних хореографічних рішень, вдосконалення майстерності митця. Змагання проводяться в театральному і естрадному мистецтві з усіх видів хореографії: класичного, народного, сучасного, бального танцю. Вони належать до галузі “мистецтво” зі сферою застосування “фестивальна і конкурсна діяльність”. Фестивалі як огляди досягнень з різних видів мистецтв поділяються на інформативні та змагальні. Інформативні знайомлять з новими тенденціями розвитку мистецтв, сприяють обміну творчим досвідом; змагальні визначають кращий твір, програму чи колектив. Конкурс – вид змагання з метою визначення переможця: виконавця чи балетмейстера (хореографа). За програмою мистецькі змагання поділяються на: конкурси артистів балету, естради, майстрів мистецтв, де оцінюються виконавська майстерність – технічна та акторська, індивідуальність стилю; конкурси балетмейстерів, де оцінюються оригінальність творчого мислення, нетрадиційний підхід у вирішенні теми; конкурси концертних і шоу – програм, де оцінюються оригінальність сценарної драматургії та режисури; конкурси художніх колективів, де оцінюються творчий доробок, відповідність репертуару заявленому виду і жанру, віковим і технічним можливостям виконавців. Спортивні – характеризуються міжнародною узагальненістю програм з чітко обумовленим музичним супроводом, диференціацією репертуару за віком і рівнем підготовки, жорсткою регламентацією умов проведення. На відміну від мистецьких змагань тут неможливе використання будь-якої музики, елементів сценографії, аксесуарів, реквізиту, світлової партитури, спецефектів, будь-яких костюмів тощо. Не допускається відхід від лексичних канонів, затверджених за певним віком, рівнем підготовки (класом, спортивним розрядом). Основна мета – органічне поєднання можливостей мистецтва хореографії і спорту, завдання – вдосконалення танцювальних форм, видів змагань і виконавської майстерності. Спортивні змагання проводяться тільки з деяких видів бального і сучасного танцю, затверджених відповідними міжнародними організаціями. Вони належать до галузі “спорт” зі сферою застосування “конкурсна (турнірна) діяльність”. За програмою спортивні змагання у бальному танці поділяються на: конкурси виконавців з європейської, латиноамериканської програм окремо та разом -

з міжнародної програми, де оцінюється постава корпусу, музичність, динаміка просування, техніка виконання, акторська майстерність; конкурси аматорів з ансамблевого танцювання – формейшн – європейська та латиноамериканська програми, де оцінюється оригінальність втілення музики і хореографії, чіткість, злагодженість композиційних перебудов, змін малюнків; конкурси професіоналів – парне танцювання – секвей – європейська та латиноамериканська програми, де оцінюється оригінальність задуму, його музичне і пластичне втілення. За програмою спортивні змагання в сучасному танці поділяються на: конкурси зі спортивного бугі-вугі, акробатичного рок-н-ролу, сальси – парні та формейшн, де, як і в бальному танці, оцінюється технічна та акторська складові виконання, а в ансамблі – чіткість та злагодженість композиційних перебудов і змін малюнків; конкурси зі стріт-дансу (брейку, хіп-хопу та ін.), ірландського степу тощо – індивідуальні та групові, де оцінюється технічна і трюкова складові. На відміну від змагань з бальних танців, де трюкова техніка обмежена та суворо регламентована технікою безпеки (велика кількість пар на паркеті, сковзка підлога, взуття на високих підборах та ін.), змагання з сучасного танцю насичені складними гімнастичними та акробатичними прийомами, тому виконуються у спортивному спеціальному взутті та полегшеному костюмі.

Сценічний танець – найбільш видовищний напрямок хореографії. Його характерні риси – закінченість музично-хореографічної форми, синтезований характер лексики, можливість застосування інших видів мистецтв: літератури (основи лібрето, програми, сценарію), музичного (майже усіх видів, форм, жанрів і стилів), театрального (режисури, акторської майстерності, пластики, пантоміми, сценічного руху і бою), образотворчого (декорацій), дизайну (оформлення театральних концертних залів, сцен і майданчиків просто неба, реквізиту, костюмів, аксесуарів, зачіски, гриму, макіяжу), кіно і телебачення (кіно-теле-відеопроекцій), циркового (оригінального жанру, еквілібристики); спорту (гімнастики і акробатики); новітніх технологій (комп'ютерної графіки, світлової, лазерної партитури, складної машинерії для сцен-трансформерів, театральних, піротехнічних та інших спецефектів). Основна мета сценічного танцю – відкриття нових тематичних, музичних, хореографічних, сценографічних можливостей втілення творів (заходів). Завдання – збагачення твору (заходу) досягненнями інших видів мистецтв при збереженні оптимального співвідношення між драматургією і видовищністю. В сценічному напрямку розвиваються всі види хореографічного мистецтва: класичний, народний, сучасний, бальний танець. Сценічний танець належить до галузі “мистецтво” за сферою застосування “театральна та естрадна діяльність”.

У театральній сфері основним видом хореографічних творів є балет, зміст якого втілюється в танцювальних образах. Він належить до видовищних синтетичних просторово-часових видів художньої творчості і є

вищою формою хореографічного мистецтва. Драматургія балету ґрунтується на синтезі чотирьох її різновидів: театральної (сценарій, програма, лібрето), музичної, хореографічної, сценографічної, але провідна роль належить хореографічній складовій, їй підпорядковуються інші компоненти балетної вистави. Головний засіб виразності в балеті – класичний танець – узагальнений та емоційно-образний, дієвий, який розвиває сюжет. Велике значення в сучасній балетній виставі приділяється й характерному танцю, який розкриває образ, надаючи характеристику персонажів за національними, соціальними, професійними ознаками. Специфічним засобом створення хореографічного образу є пантоміма, яка може взаємодіяти з танцем (танцювальна пантоміма) або вводиться в балет як самостійний виразний засіб (пантомімні сцени). Часто-густо в балетну виставу вводиться дивертисмент (сюїта танцювальних номерів і сюжетних мініатюр), який передує трагічній розв'язці або вінчує щасливий кінець. Яскравий приклад – балети П. Чайковського “Лебедине озеро”, “Лускунчик”, “Спляча красуня” в постановках М. Петіпа, Л. Іванова та в їх художні реконструкції наприкінці 1990-х рр. в Маріїнському театрі, Санкт-Петербург.

У сучасному балетному театрі визначають три види балетів за мірою їх відношення до змісту: сюжетні, програмні та безсюжетні. У сюжетному балеті чітко визначений конфлікт, який розвивається в дієвому танці. Як провідний жанр утвердився у XIX–XX ст., але не втратив актуальності і сьогодні (“Вікінги” Є. Станковича – В. Литвинова). У програмному балеті підкреслено виявлений конфлікт, але подійність прослідковується мінімально. Дієва драматургія тут повністю підпорядкована музиці. Програмні балети створюються на вже написану музику, задум їх виникає з аналізу її змісту (“Віденський бал” на музику родини Штраусів у постановці А. Рехвіашвілі). У безсюжетному балеті відсутній сюжет, нема подійності, але присутня змістовність, відображення навколишнього світу музичними та пластично-хореографічними засобами. Як і програмний, безсюжетний балет створюється на основі аналізу вже написаної музики (“Фантастична симфонія” Г. Берліоза – А. Шекери). За тривалістю типи балетів визначаються як: багатоактні (“Спляча красуня” П. Чайковського – М. Петіпа), одноактні (“Паганіні” С. Рахманінова – Л. Лавровського), хореографічні мініатюри (“Скрябініана” К. Голейзовського).

Час від часу балет утворює синтетичні твори, які мають подвійну структуру, тому за формою їх можна визначити як опера-балет та її сучасні модифікації: фольк-опера-балет, зонг-опера-балет, рок-опера-балет тощо [9, с. 308-309]. Опера-балет – синтетична форма твору, в якій балетні сцени посідають таке ж важливе місце, як і вокальні. І хоча її найвища популярність припала на XVII–XVIII ст., але і нині балетмейстери експериментують в синтезі виразних засобів різних жанрів, переосмислюючи досвід суміжних видів мистецтв (героїко-романтична “Незраджена любов” Л. Колодуба – І. Колюбакіна; фантастичний “Вій”

В. Губаренка – В. Смирнова-Голованова). Особливістю фольк-опера-балету є поєднання народної манери співу з симфонічним звучанням, органічне злиття автентики з оригінальним композиторським стилем, що знаходить свій зримий вияв у синтезі сучасної лексики танцю з елементами фольклорної семантики (“Цвіт папороті” – друга дія – “Купало” Є. Станковича – А. Рубіної). Зонг-опера-балет – органічне поєднання електронної музики, естрадного співу, синтезу сучасної пластики і віртуозного класичного танцю (“Орфей і Евридіка” О. Журбіна – М. Боярчикова). У рок-опера-балеті застосовується музична мова різних культур: від фольклорної до авангардистської, від стилізації музики бароко до джазу і шлягеру. Це знаходить свій прояв у використанні розгорнутих танцювальних сцен із специфічною постмодерною пластикою, ексцентричними прийомами звукооформлення та світлотехніки (“Ромео і Джульєтта” Є. Лапейка – Г. Ковтуна) [6, с. 136-148].

Жанрову приналежність балетних вистав визначають особливості їх зв'язку з літературою, театром і музикою [2, 11]. У літературі жанри поділяються на епічні, ліричні та драматичні, але в балеті часто-густо застосовуються їх варіації: лірико-епічний (“Спляча красуня” П. Чайковського), лірико-романтичний (“Попелюшка” С. Прокоф'єва), епіко-драматичний (“Спартак” А. Хачатуряна). Від театрального мистецтва балет сприйняв його розподіл на: трагедію (“Ромео і Джульєтта” К. Ламберта), драму (“Мідний вершник” Р. Глієра), комедію (“Коппелія” Л. Деліба). Синтез інструментальної музики і хореографії започаткував нові балетні жанри: хореографічну поему (“Лейла і Меджнун” К. Караєва), хореографічну симфонію (“Велич Всесвіту” на музику 4-ї симфонії Л. ван Бетховена), балет-фортепіанний концерт (“Ранкова серенада” Ф. Пуленка). А поєднання хореографії з вокально-симфонічними жанрами спричинило появу: хореографічної кантати (“Весіллячко” І. Стравінського), балету-ораторії (“Материнське поле” К. Молдабасанова) [3, с. 83-84]. І хоча ці жанри майже поодинокі в балетних виставах, їх поява свідчить про пошуки і експерименти хореографів з розширення можливостей сценічного танцю. Сучасні балетні вистави характеризує багатоманітність стилів за: національними ознаками (“Болеро” М. Равеля), історичними епохами (“Вікінги” Є. Станковича), історичними напрямками (“Жизель” А. Адана). Самобутність стилю спостерігається у багатьох визначних хореографів минулого і сучасності.

В естрадному мистецтві інтенсивний розвиток хореографії вимагає врахування його концертної, театральної та святкової специфіки [5, с. 95-128]. Концертній естраді притаманні хореографічні програми-дивертисменти, які формуються за принципом контрасту з номерів, різних за тематикою, музикою, домінуючою лексикою, костюмами, сценографією, жанрово-стильовою приналежністю, але об'єднаних єдиною ідеєю і спільною назвою: “Ми з України” Ансамблю танцю ім. П. Вірського, “Танці

народів світу” М. Есамбаєва та ін. [11, с. 250-257]. Театральній естраді притаманні камерні вистави театрів мініатюр та масштабні ревію з чисельним виконавським складом і першокласною сценічною технікою. Основними формами творів театрів мініатюр є одноактні балетні вистави (“Кармен, Ту”, “Веронський міф: Шекспірименти” Київ-модерн-балету), хореографічні мініатюри (“Італійський альбом” Театру танцю “Сузір’я Аніко”, “О, часи! О, звичаї!” Київського театру бального танцю, “Сильніш за пристрасть, більше, ніж кохання...” шоу-балету “А-6”). Непоодинокі випадки створення на естраді великих хореографічних творів, що пов’язано з можливостями фінансування даних проєктів: фольк-опера-балет “Цвіт папороті” Народного хору ім. Г. Верьовки; балети-мюзикли “Пігмаліон”, “Нотр Дам де Парі” Театру танцю Вадима Єлізарова, “Барон Мюнхгаузен” учасників телепроєкту “Танцюють всі” [8, с. 33-108]. Специфічним проявом масштабних концертних ревію в контексті театральної естради стали яскраві видовищні шоу-програми, де масові танці-дефіле зі складними багатофункціональними костюмами, що трансформуються під час виконання, сполучаються з технічно складними, віртуозно-акробатичними зразками в оформленні кордебалету. Для створення атмосфери свята і підвищення видовищності тут застосовуються різнорівневий планшет сцени, комп’ютерна графіка, лазерні, піротехнічні та інші спецефекти (Шоу-програми “Фрідріхштадтпаласту”, Німеччина; “Мулен-Руж”, “Лідо”, Франція; “Подорож по країнах світу”, “Карнавал в Ріо-де-Жанейро” київських шоу-балетів). Хореографічні програми в контексті святкової естради, призначені для балів, часто-густо використовують літературні сюжети на історичну тематику, їм притаманний академізм у музиці, хореографії, сценографії (“Штраусіана” Київського театру бального танцю, презентована на Віденському балу). Для маскарадів і карнавалів обираються легкі, пов’язані з плутаниною і розіграшами сюжети, які вирішуються у лірико-романтичному, комедійному жанрі (“Карнавалія” Клубу “Спортданс”, презентована на балу-маскарад в Київській мерії).

Аналіз музично-пластичних модифікацій хореографічного мистецтва сьогодення дає змогу визначити основні його види з наданням внутрішньої диференціації; виокремити напрями його розвитку, виявити специфічні жанрово-стильові відмінності хореографічних творів і програм.

Процес взаємодії, взаємовпливу та взаємопроникнення різних видів мистецтв приводить до появи нових хореографічних формоутворень, які можуть мати довгострокову перспективу.

Використана література:

1. Балет: Енциклопедія / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. : ил.
2. Ванслов В. В. Статті о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета / В. В. Ванслов. – Л. : Музыка, 1980. – 192 с.
3. Загайкевич М. П. Драматургія балету / М. П. Загайкевич. – Київ : Наукова думка, 1978. – 256 с.

4. Карнавалы. Праздники / ред. группа : Т. Каширина, Т. Евсеева. – Москва : Мир энциклопедий, 2005. – 184 с.: ил.
5. *Клитин С. С.* История искусства эстрады / С. С. Клитин. – Санкт-Петербург : Издатель Е. С. Алексеева, 2008. – 448 с.
6. *Ковальская И.* От оперетты к мюзиклу : к вопросу об исторической логике музыкальной комедии / И. Ковальская // Музичне мистецтво і культура : наук. вісник. – Одеса. – 2007. – Вип. 8. – Кн. 2. – С. 136-148.
7. Пирь. Балы. Торжества / ред. группа: С. Экштут, Т. Евсеева, О. Лесняк. – Москва : Мир энциклопедий Аванта+, Астраль, 2010. – 181, [3] с.: ил.
8. *Решетило В.* Театр танцю Вадима Єлізарова / В. Решетило. – Київ : АДЕФ-Україна, 2008. – 272 с.
9. *Станішевський Ю.* Балетний театр України: 225 років історії : моногр. / Ю. Станішевський. – Київ : Муз. Україна, 2003. – 440 с.: іл.
10. *Чепалов О. І.* Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : моногр. / О. І. Чепалов. – Х. : ХДАК, 2007. – 334 с.: іл.
11. *Шереметьевская Н. В.* Танец на эстраде / Н. В. Шереметьевская. – Москва : Искусство, 1985. – 416 с.: ил.

References:

1. Balet: Entsiklopediya / gl. red. Yu. N. Grigorovich. – M. : Sovetskaya entsiklopediya, 1981. – 623 s. : il.
2. *Vanslov V. V.* Stati o baletе. Muzykalno-esteticheskie problemy baleta / V. V. Vanslov. – L. : Muzyka, 1980. – 192 s.
3. *Zahaikevych M. P.* Dramaturhiia baletu / M. P. Zahaikevych. – K. : Naukova dumka, 1978. – 256 s.
4. Karnavaly. Prazdniki / red. gruppa : T. Kashirina, T. Yevseeva. – M. : Mir entsiklopediy, 2005. – 184 s.: il.
5. *Klitin S. S.* Istoriya iskusstva estrady / S. S. Klitin. – SPb. : Izdatel Ye. S. Alekseeva, 2008. – 448 s.
6. *Kovalskaya I.* Ot operetty k myuziklu : k voprosu ob istoricheskoy logike muzykalnoy komedii / I. Kovalskaya // Muzychnе mystetstvo i kultura : nauk. visnyk. – Odesa. – 2007. – Vip. 8. – Kn. 2. – S. 136-148.
7. Piry. Baly. Torzhestva / red. gruppa: S. Ekshtut, T. Yevseeva, O. Lesnyak. – M. : Mir entsiklopediy Avanta+, Astral, 2010. – 181, [3] s.: il.
8. *Reshetylo V.* Teatr tantsiu Vadymа Yelizarova / V. Reshetylo. – K. : ADEF-Ukraine, 2008. – 272 s.
9. *Stanishevskiy Yu.* Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istorii : monohr. / Yu. Stanishevskiy. – K. : Muz. Ukraine, 2003. – 440 s.: il.
10. *Chepalov O. I.* Khoreohrafichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy KhKh st. : monohr. / O. I. Chepalov. – Kh. : KhDAK, 2007. – 334 s.: il.

ГЕРЦ И. И. Классический танец в современном социокультурном пространстве.

В художественной жизни нынешнего времени важное место принадлежит хореографии как неотъемлемому компоненту театра, действенному средству досуга, фестивально-конкурсного движения, которое интегрирует потенциал искусства и спорта. Проблема многообразия хореографии нынешнего времени, особенностей ее связей с музыкой требует основательного научного осмысления. В статті на основі аналізу літературних джерел розглянуті проблеми сучасного стану класичної хореографії. Визначені особливості її зв'язків з музикою у різних видах, напрямках розвитку. Проаналізовані форми балетних творів і хореографічних програм, надані їх жанрово-стильові характеристики. Досліджено вплив класичної хореографії на становлення та розвиток сучасних танцювальних напрямів. Аналіз музично-пластичних модифікацій хореографічного мистецтва сьогодення дає змогу визначити основні його види з наданням внутрішньої диференціації; виокремити напрями його розвитку, виявити специфічні жанрово-стильові відмінності хореографічних творів і програм.

Ключові слова: класична хореографія, хореографічне, музичне мистецтво, види, напрями розвитку, форми, жанри, стилі.

HERTZ I. I. Classic dance is in modern socio cultural space.

In artistic life of present time an important place belongs to the choreography as inalienable component of theatre, effective mean of leisure, festival-competitive motion which integrates potential of art and sport. The problem of багатоманітності choreography of present time, features of her connections with music requires a sound scientific comprehension. In the article, based on the analysis of literary sources, the problems of the current state of classical choreography are considered. The peculiarities of its connections with music in different kinds, directions of development are determined. The forms of ballet works and choreographic programs are analyzed, their genre-stylistic characteristics are given. The influence of classical choreography on the formation and development of modern dance areas is investigated. The analysis of musical-plastic modifications of choreographic art of the present allows us to determine its basic types with the provision of internal differentiation; to identify the directions of its development, to reveal specific genre-style differences of choreographic works and programs.

Keywords: *classical choreography, choreographic, musical art, types, directions of development, forms, genres, styles.*

УДК 801.73:81-42:378.147

Грона Н. В.

РЕАЛІЗАЦІЯ ЗАДАЧНОГО ПІДХОДУ ДО ФОРМУАННЯ ТЕКСТОТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ КОЛЕДЖІВ

Інноваційні освітні процеси активно проникають у початкову школу: сьогодні гостро стоїть питання про те, що в сучасних молодших школярів необхідно сформувати “вміння вчитися”, забезпечити накопичення першого досвіду спільної роботи з однолітками, кожному учневі створити передумови для інтелектуального та особистісного розвитку.

Стаття присвячена розгляду проблеми реалізації задачного підходу до формування текстотворчої компетентності студентів педагогічного коледжу в сучасних умовах модернізації освіти. Автор доводить думку, що ефективним засобом підготовки фахівців для початкової школи є використання активних методів навчання, які сприятимуть не тільки засвоєнню знань студентами, але й застосуванню їх у реальних методичних умовах. У роботі проаналізовано характерні особливості використання методичних задач у курсі методики навчання української мови. Автор пропонує використовувати методичні задачі як одиниці навчальної діяльності та важливий засіб лінгводидактичної підготовки майбутніх учителів початкових класів. У статті наведено приклади методичних задач з методики вивчення розділу “Текст”.

Ключові слова: *інноваційні освітні процеси, задачний підхід, методичні задачі, методика навчання української мови, текстотворчі вміння, текстотворча компетентність.*

Реформування освіти в Україні є частиною процесів оновлення освітніх систем, що відбуваються останнім часом у європейських країнах і пов'язані з визнанням значимості знань як рушія суспільного добробуту та прогресу. Ці зміни стосуються створення нових освітніх стандартів, оновлення та