

- Grigorovich, Ju. N. (Ed.). (1981). *Balet [Ballet]: jenciklopedija*. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija [in Russian].
- Nikitin, V. Ju. (2000). *Modern-dzhaz tanec: Istorija. Metodika. Praktika [Modern Jazz Dance: A History. Methodology. Practice]*. Moskva: GITIS [in Russian].
- Nikitin, V. Ju. (2011). *Masterstvo horeografa v sovremennom tance [Choreographer's skill in contemporary dance]: Ucheb. posob.* Moskva: GITIS [in Russian].
- Pohrebniak, M. M. (2009). *Tanets "modern" u khudozhnii kulturi XX st. [Dance "modern" in the artistic culture of the XX century]*. (Ext. abstract of PhD diss.). Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv, Kyiv [in Ukrainian].
- Pohrebniak, M. M. (2021). *Novi napriamy teatralnoho tantsiu XX – pochatku KhKhI st.: istoryko-kulturni peredumovy, kros-kulturni zviazky, stylova typolohiia [New directions of theatrical dance of the XX - beginning of the XXI century: historical and cultural preconditions, cross-cultural ties, stylistic typology]*. (Ext. abstract of doctor. diss.). In-tut mystetstvoznnavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, Kyiv [in Ukrainian].
- Sharykov, D. (2008). *Suchasna khoreohrafiia yak fenomen khudozhnoi kultury XX stolittia [Contemporary choreography as a phenomenon of artistic culture of the twentieth century]*. (PhD diss.). Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Kyiv [in Ukrainian].
- Vasenina, E. V. (2004). *Rossiiskij sovremennyj tanec. Dialogi [Russian contemporary dance. Dialogues]*. Moskva: Emergency Exit [in Russian].
- Zaharov, R. V. (2004). *Zapiski baletmejstera [Choreographer's notes]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].

Одержано 29.02.2021 р.

---

УДК 371.621+793.33

DOI: 10.33989/2226-4051.2021.23.238274

**Наталія Терешенко**, м. Херсон

ORCID: 0000-0001-7851-0068

## КУЛЬТУРОТВОРЧА МОДЕЛЬ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розкриваються компоненти структури культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії: культуротворчі позиції бальної хореографії (культуротворення особистості, культуротворення танцівника, культуротворення митця-хореографа); засоби бальної хореографії (музика, малюнок танцю, хореографічний текст, хореографічна драматургія, хореографічна сценографія); названо критерії естетичної вихованості школярів у бальній хореографії (естетичний досвід, естетичний смак, естетичне сприйняття, естетичні ідеали, естетичні почуття).

**Ключові слова:** естетичне виховання; хореографія; бальна хореографія; культуротворча модель.

© Н. Терешенко, 2021

**Постановка проблеми.** Реалізація завдань становлення всебічно розвиненої особистості залежить від естетичного виховання, провідним засобом якого є мистецтво. Серед його видів стрімко зростає інтерес молоді до хореографії. Вагомою є роль бального танцю з його динамічною пластикою та емпатійністю взаємин партнерів-танцівників. Залучення до нього сприяє самовираженню особистості, розвитку комунікації, спонукає до соціальної активності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичні основи художньо-естетичного виховання закладено вченими в галузі естетики (І. Зязюн, М. Каган, Л. Левчук та ін.), психології (О. Завгородня, О. Кульчицька, В. Моляко та ін.), педагогіки мистецтва (Г. Карась, О. Комаровська, С. Коновець, Л. Масол, М. Левченко, Н. Миропольська, О. Рудницька, П. Фриз, Г. Шевченко та ін.).

Психологічне осмислення природи танцю, педагогічні механізми освіти та виховання засобами хореографії висвітлено у працях Г. Березової, Т. Благової, В. Богути, О. Бурлі, А. Ваганової, О. Вільхової, Г. Ніколаї, С. Куценка, Т. Медвідь, Т. Морозовської, О. Пархоменка, І. Поклад, Л. Роговик, О. Семак, П. Сілкіна, І. Сосніної, А. Тараканової, І. Тригуб, П. Фриза, Л. Цветкової, В. Чуби, Д. Шарикова та ін.

Питання опанування бальної хореографії, зокрема спортивного бального танцю європейської та латиноамериканської шкіл, перебуває в полі уваги учених (С. Белей, Ю. Зирянов, О. Касьянова, Л. Куценко, Т. Павлюк та ін.). Однак, дослідники більше зосереджуються на підготовці виконавців до спортивних змагань.

Проблема естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії малодосліджена, оригінальних наукових фактів щодо розробки будь-якої моделі досліджуваного процесу нами не було виявлено. Відтак, обґрунтування культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії є першою спробою наукового осмислення досліджуваної педагогічної проблеми. Нами розроблено культуротворчу модель естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії.

**Мета дослідження** – розкрити структуру та компоненти культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії.

**Методи дослідження:** теоретичні – аналіз, синтез, порівняння і систематизація наукових джерел для уточнення сутності ключових понять дослідження; емпіричні – моделювання задля побудови культуротворчої моделі естетичного виховання старшокласників засобами бальної хореографії.

**Виклад основного матеріалу.** Характеризуючи структуру культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії, зазначимо, що основними компонентами нами було визначено: культуротворчі позиції бальної хореографії (культуротворення особистості, культуротворення танцівника, культуротворення митця-хореографа); засоби бальної хореографії (музика, малюнок танцю, хореографічний текст, хореографічна драматургія, хореографічна сценографія); критерії естетичної вихованості школярів у бальній хореографії (естетичний досвід, естетичний смак, естетичне сприйняття, естетичні ідеали, естетичні почуття). Наведені структурні компоненти культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії знаходяться в межах функціонування двох регламентуючих основ – функціонування неформальної хореографічної освіти та формальної (предмети художньо-естетичного циклу в інваріантній частині навчальних планів закладів загальної середньої освіти). Детально схарактеризуємо визначені нами компоненти двох блоків культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії (критеріальний апарат див. у нашій статті) (Терешенко, 2015).

Розпочнемо характеристику з обґрунтування культуротворчих позицій бальної хореографії. Першим компонентом визначено культуротворення особистості, яке в контексті бальної хореографії розглядатимемо як процес. Активне залучення школярів до занять бальною хореографією є одним із шляхів їх особистісного почуттєвого становлення та естетичного зростання. Спілкування з мистецтвом хореографії, музики, фізичний розвиток, розширення естетичного кругозору, формування культури стосунків (особистісних і публічних) створюють основу культуротворення особистості старшокласника у процесі занять бальною хореографією. Тому найбільш популярним видом мистецтва серед школярів є бальна хореографія. Саме танець у сучасному культурному просторі підлітка почасти забезпечує

розважально-рекреаційний розвиток і формує імпульс для збудження й піднесення емоційно-вольової сфери. Сучасний бальний танець у молодіжній культурі є одним із засобів прилучення молодого покоління до надбань світової культури. Цей факт цілком підтверджує нашу позицію щодо культуротворення особистості школяра у процесі занять бальною хореографією. Естетичний розвиток особистості школяра у процесі занять бальною хореографією зорієнтований на особистісне культуротворення, яке здійснюється через опанування відповідних екзерсисів; участь школярів у танцювальних постановках, концертах, фестивалях, різноманітних творчих проєктах; створення власного хореографічного продукту та його демонстрація. Узагальнюючи наведені вище позиції, можемо зазначити, що значущість бальної хореографії в контексті культуротворення особистості школяра є очевидною. Аналізуючи роль хореографічного мистецтва в полікультурному вихованні, П. Фриз наголошує на тому, що «...школа танцю – це найдоступніша і масова база хореографічної освіти дітей, юнацтва, це той „фундамент”, на якому буде далі споруджуватися вся „будівля” духовної культури сучасної гармонійно розвиненої людини» (Фриз, 2014, с. 31).

Другим компонентом культуротворчих позицій бальної хореографії визначено культуротворення танцівника. Формування мотивації до занять школярів бальною хореографією – одне з найголовніших завдань керівника хореографічного колективу. Виховання танцівника бальної хореографії передбачає створення відповідного творчого мистецького середовища, у якому підліток буде постійно відчувати потребу в особистісній, творчій та естетичній самореалізації. Враховуючи професійні основи опанування навичок бальної хореографії, школярі повинні постійно відчувати свою професійну належність до хореографічного мистецтва, мати адекватну оцінку керівника колективу, бачити рух до вищої мети – професіоналізму в бальній хореографії.

У контексті викладеного набуває актуальності теза, запропонована І. Бурчаком щодо готовності майбутніх хореографів до керівництва дитячим ансамблем спортивно-бального танцю, а саме: «...під час організації та проведення занять у дитячому хореографічному колективі доцільно використовувати танцювальні вправи різної спрямованості: пантомімічні (виразні

рухи, пози, жести, міміка); музично-ритмічні (завдання на емоційне сприймання музики, музично-рухову координацію та розвиток уваги, передання музичного малюнка); творчості (імітаційні рухи, творчі ігри та завдання)» (Бурчак, 2016, с. 119). Продовжуючи обґрунтування професійної позиції вчителя-хореографа щодо становлення танцівників у межах функціонування дитячого хореографічного колективу, дослідник далі звертає увагу на значущість розвитку емоційної сфери дітей, а саме: «...моральних якостей (доброзичливості, чуйності, емпатії, стриманості, справедливості); естетичних якостей (почуття краси, зокрема танцювальних рухів, музики); художніх якостей (художнього смаку, відчуття композиційної довершеності хореографічних творів)» (Бурчак, 2016, с. 119).

Урахування наведених позицій дає підстави стверджувати, що процес культуротворення юного танцівника насамперед є результатом комплексної взаємодії всіх складових розвитку особистості засобами бальної хореографії, а саме: бажання ствердитися в середовищі однолітків, досягнувши результатів у танцювальному мистецтві (бальній хореографії); зарекомендувати себе як особистість із певним рівнем культури; володіти естетичним багажем бальної хореографії, уміти та знати, як його репрезентувати. Основне завдання, яке вирішуватиме учитель-хореограф, – сформувати культуротворче середовище, у якому кожен танцівник незалежно від віку знайде творчу й естетичну насолоду від занять бальною хореографією.

Третім компонентом культуротворчих позицій бальної хореографії визначено культуротворення митця-хореографа. Визначаючи цю позицію, ми чітко усвідомлюємо, що заняття старшокласників бальною хореографією на певному етапі їхнього естетичного розвитку породжує бажання перетворити це хобі на професію. У контексті цієї ідеї доцільним є питання організації профільної мистецької (хореографічної) освіти в межах загальної середньої освіти. Незважаючи на той факт, що неповнолітні танцівники ще не мають професійної хореографічної освіти, вони цілковито можуть відповідати встановленим стандартам танцівника бальної хореографії.

Слід звернути увагу на той факт, що в контексті професійної хореографічної освіти найбільше науково обґрунтованих позицій щодо становлення митця-хореографа визначено в контексті вищої

освіти. Однак залишається неврахованою значущість допрофесійного становлення танцівників і відповідно його культуротворення в межах хореографічної діяльності. Аналізуючи визначений аспект культуротворення митця-хореографа, ми звернули увагу на чинну нормативну правову базу щодо викладання предметів художньо-естетичного циклу в системі загальної середньої освіти. Так, у Листі МОН України «Щодо методичних рекомендацій про викладання навчальних предметів у загальноосвітніх навчальних закладах у 20017/2018 навчальному році» зазначається: «...вивчення предметів художньо-естетичного циклу здійснюватиметься за такими програмами: у 5 – 9 класах за начальною програмою „Мистецтво. 5-9 класи” (оновлена); у 10-11-х класах – за програмою „Художня культура” рівню стандарту, академічного та профільного рівнів» (Лист МОН, 2017, с. 119). Надалі ми звернули увагу на те, що в запропонованих рекомендаціях чітко виписано предметні компетенції, серед яких у програмі «Мистецтво. 5 – 9 класи» є і хореографічні.

Задля реалізації визначених компетенцій школярі повинні навчитися: «...формувати уміння виявляти власні художні інтереси та потреби; уміти планувати та організовувати свій час для пізнання, сприймання, творення мистецтва чи самовираження через мистецтво; раціонально використовувати час для задоволення культурних потреб, здобувати, опрацьовувати мистецьку інформацію тощо; не боятися пропонувати нові ідеї, шляхи їх художнього розв'язання, презентувати власні творчі досягнення, ефективно співпрацювати у команді, зокрема для реалізації громадських мистецьких проєктів та естетизації середовища; застосовувати мистецький досвід для вираження емоцій, почуттів, переживань та корекції власного емоційного стану» (Лист МОН, 2017, с. 119). Наведений перелік перспективних умінь і навичок є підтвердженням важливості процесу культуротворення особистості.

Питання культуротворення митця-хореографа підлягає сумніву. Аналізуючи процес диверсифікації хореографічної освіти України в контексті євроінтеграційних процесів, О. Касьянова зазначає: «На жаль, існуюча нині національна система хореографічної освіти не задовольняє означеним вимогам, оскільки залучення особистості до професійної підготовки у народному, бальному, сучасному танці розпочина-

ється доволі пізно – після 9 – 11 класу – у спеціалізованих вищих навчальних закладах» (Касьянова, 2010, с. 109). На нашу думку, найбільшу результативність вказаний процес буде мати в межах реалізації профільного навчання. У Наказі МОН України № 1456 від 21.10.2013 «Про затвердження Концепції профільного навчання у старшій школі» зазначається: «Метою профільного навчання є забезпечення умов для якісної освіти старшокласників у відповідності з їхніми індивідуальними нахилами, можливостями, здібностями і потребами, забезпечення професійної орієнтації учнів на майбутню діяльність, яка користується попитом на ринку праці, встановлення наступності між загальною середньою і професійною освітою, забезпечення можливостей постійного духовного самовдосконалення особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації» (Наказ МОН, 2013, с. 1). Слід зауважити, що в зазначеному документі запропоновано узагальнений варіант предметів, до якого належить інтегрований предмет «Мистецтвознавство» (основи мистецтва, музики, танцю, драми).

Аналіз сучасного стану естетичного розвитку школярів у контексті профільного навчання дає підстави констатувати варіативність навчальних програм і відповідних моделей організації освітнього процесу. У програмах вітчизняних загальноосвітніх навчальних закладів художньо-естетичного профілю бальна хореографія представлена фрагментарно, що свідчить про перспективність нашого дослідження та його теоретико-практичну значущість для культуротворення майбутнього митця-хореографа.

Наступним блоком розробленої нами культуротворчої моделі є власне засоби бальної хореографії. Аналізуючи їх, ми зосередили увагу на таких компонентах: музика, хореографічний текст, хореографічний малюнок, сценічна хореографія і хореографічна драматургія.

Деталізуємо музику як засіб бальної хореографії. У довідниковому електронному виданні «Музична енциклопедія» розкрито термін «танцювальна музика», сутність якого полягає у тому, що «...у загальному сенсі музичних елементів мистецтва хореографії танцювальна музика – це музика для супроводу танців (бальних, ритуальних, сценічних тощо), а також похідна від неї категорія музичних творів, які не належать до

танцювальної музики, але мають самостійну художню цінність, тобто – легка музика, що супроводжує побутові танці» (Танцювальна музика, с. 1).

Науково-практичний доробок сучасних дослідників проблеми розвитку бальної хореографії (Д. Базела, М. Гавдис, О. Касьянова, В. Міщенко та ін.) свідчить про певну взаємозалежну дуалізацію розвитку музики й бальних танців. Сутність зазначеного процесу полягає в тому, що на певних етапах розвитку та становлення бальної хореографії музика була першоосновою створення танцю. Але з часом бальний танець почав диктувати музичному супроводу свої умови та відповідне ритмічне оформлення рухів. Еволюція бальної хореографії – це й еволюція відповідного музичного формату в змістовому, інструментальному та виконавському планах. Слід зважити на той факт, що дуалізація позитивно впливає на розвиток як музичного мистецтва, так і бальної хореографії.

Щодо взаємозалежності музики й хореографічного мистецтва в контексті естетичного розвитку старшокласників, то слід звернути увагу на те, що переважна більшість дослідників роблять спроби дослідити або загальномистецькі, або прикладні проблеми. Так, аналізуючи основні принципи музичного оформлення уроку класичного танцю, Л. Волошина наголошує на специфіці синтезу музичного й хореографічного мистецтва: «Хореографія і музика відносно автономні, що і виражається в їх структурних співвідношеннях. Вираження музики в танці стосується і змісту, і форми. Інакше кажучи, танець, що випромінює музику відповідає їй за своїм образним характером і за своєю драматургічною структурою» (Волошина, 2010, с. 33)

Музичний розвиток особистості в контексті бальної хореографії висвітлює у своїх дослідженнях Т. Павлюк, зазначаючи: «Музичний розвиток особистості забезпечує ознайомлення з ритмічними й мелодичними картинками танцювальної музики. При цьому виробляються вміння відчувати ритм як основу й водночас сприймати мелодичний малюнок, насолоджуватися аранжуванням і навіть передбачати його розвиток» (Павлюк, 2012, с. 214).

Наступним засобом бальної хореографії визначено хореографічний текст. В енциклопедичному виданні «Балет» за загальною редакцією Ю. Григоровича наведено тлумачення



терміна «хореографічний текст», сутність якого полягає у певній «...сукупності та послідовності всіх танцювальних рухів, що створюють той чи інший танець, танцювально-пластичний епізод» (Григорович, 1981, с. 564). Продовжуючи аналіз сутності терміна, нашу увагу привернула така його характеристика: «Хореографічний текст складається з елементів танцювальної мови (хореографічної лексики), які у певній послідовності створюють цілісну систему. Хореографічний текст складається балетмейстером на основі музики, що стосується танцю і є втіленням емоційного стану, характеру, образу сценічного героя» (Григорович, 1981, с. 564).

Цікавим науковим доробком є дослідження О. Сенгієвої щодо методів створення хореографічного тексту. Досліджуючи структуру і функції тексту в ранніх балетах І. Стравинського, авторка зазначає: «Хореографічний текст формується на основі різних методів, а саме: уявно-пластичного, імпровізаційно-пластичного, уявно-графічного та макетно-графічного» (Сенгієва, 2008, с. 6).

Важливим для нашого дослідження виявилось узагальнення, запропоноване Т. Павлюк, а саме: «...танець – це текст, який проникає у свідомість і сприймається глядачем як сукупність знаків, що мають просторово-часову структуру й містять інформацію про реалії людського буття» (Павлюк, 2012, с. 213).

Слід зазначити, що вибір хореографічного тексту як засобу бальної хореографії обумовлено практикою реалізації культуро-творчої моделі естетичного виховання школярів. Долучаючись до бальної хореографії, майбутні танцівники повинні навчитися розуміти творчий процес, у якому відбувається їхнє становлення як артистів, перспективних постановників бальних танців. Розробка хореографічного тексту – це, безумовно, прерогатива керівника бального колективу, але відтворити цей творчий продукт мають учасники хореографічних колективів. Хореографічний текст як засіб бальної хореографії дозволяє керівнику колективу творчо вирішити постановчі завдання й розширити уявлення школярів про специфіку режисерсько-хореографічної діяльності.

Щодо розвитку хореографічного тексту бального танцю глибокий висновок у своїх дослідження робить О. Касьянова: «... бальна хореографія шукає і створює нові форми трюкової

техніки, відмінні від класичного балету, або трансформує прийоми класичного дуетного танцю, адаптуючи їх до своєї специфіки» (Касьянова, 2010, с. 113).

Продовжуючи аналіз визначених засобів бальної хореографії слід зазначити, що хореографічний текст перебуває в тісній взаємозалежності з таким феноменом хореографічного мистецтва як малюнок танцю. Охарактеризуємо його детальніше. Обґрунтовуючи мистецтво балетмейстера, І. Смирнов визначає поняття «малюнок танцю» як «...розташування та розміщення танцюристів на сцені. Малюнок танцю, як і вся хореографічна композиція повинен бути підпорядкований основній ідеї хореографічного твору, емоційному стану головних героїв, який проявляється у їх діях і вчинках» (Смирнов, 1986, с. 121).

Аналізуючи особливості мови танцю як засобу виявлення смислових цінностей хореографічної культури, П. Фриз наголошує: «У хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення образу слугує лексика танцю. Лексика стає образною лише в цілісній побудові хореографічного твору, в якому розкривається тема, ідея. Образність лексики – категорія стилістична, вона створюється за допомогою об'єднання серії своєрідних рухів, поз, жестів, міміки, засобів виконання тощо» (Фриз, 2013, с. 541).

На лексику бальної хореографії в дослідженнях її культурної місії в суспільстві звертає увагу Т. Павлюк: «Соціальний досвід передається через знакову систему культури, зокрема через лексику бального танцю. Досвід багатьох поколінь зберігається в поняттях, символах, своєрідній мові хореографічного мистецтва, у зразках художньої творчості; передається мовою хореографічного мистецтва, допомагає людині виробити власні настанови та ціннісні реакції стосовно типових життєвих ситуацій» (Павлюк, 2012, с. 212).

Досліджуючи специфіку художнього образу в танцювальному мистецтві, О. Бойко констатує: «Основними виражальними засобами танцювального мистецтва є положення людського тіла – ніг, рук, корпусу, голови, що змінюються, створюючи образи. Пластичний малюнок створює гармонійне співвідношення рухів, їх швидкості й сили» (Бойко, 2016, с. 60).

На малюнок танцю як виразну фізичну дію артиста у своїх дослідженнях звертає увагу В. Вовкун, наголошуючи на тому, що

«...рухи тіла і жестикуляція, як відомо, первинні стосовно мовної діяльності, вони мають біологічне коріння й виявляють найбільш органічні стани людини... Пластичний мотив – це найменша структурно-тематична одиниця танцю, що складається, як правило, з декількох жестів, поз, рухів, може містити також елементи малюнка танцю» (Вовкун, 2015, с. 295).

У контексті виразності малюнка бального танцю особливого значення набуває фізична складова танцюристів. Так, досліджуючи проблеми бальної хореографії, О. Касьянова зазначає: «У бальній хореографії для виконання низки європейських танців необхідна мінімальна різниця у зрості, подібна тілобудова, відповідно, різниця у вазі складатиме не більше 10-15 кг» (Касьянова, 2010, с. 112).

Наведені позиції переконливо свідчать про значущість малюнка танцю як засобу бальної хореографії. В контексті проблеми естетичного виховання старшокласників засобами бальної хореографії режисура малюнка танцю залишається пріоритетом хореографа-постановника. Однак розуміння й відтворення малюнка танцю залишається за юними танцівниками, що є важливою складовою їхнього естетичного розвитку.

Аналізуючи компонентний склад засобів бальної хореографії необхідно зважити на хореографічну сценографію. Одним із основних завдань хореографічної сценографії є створення художнього образу засобами танцю. Вивчаючи практичні підходи щодо створення сценографічного образу в хореографії, Ю. Шепотенко писав: «Виразні засоби хореографії, переживши неодноразові зміни, історично сформувалися у систему, яка є складовою хореографічного мистецтва, що визначає її специфічні риси, право на самостійність, свою мову. Поняття „виразні засоби” охоплює: тип побудови спектаклю, хореографічний текст, взаємодію хореографічних і музичних форм, вибір теми, ідеї, сюжету твору, постановчі прийоми (способи рішення хореографічних образів, їх філософський сенс, значення аксесуарів і предметів, сценографія)» (Шепотенко, 2011, с. 153).

Ураховуючи особливості репрезентаційного формату бальної хореографії, вважаємо за доцільне розглянути одним із виразальних засобів бальний костюм. Досліджуючи витoki, еволюцію та сучасні тенденції бального костюма, О. Нестеренко диференціює поняття «бальний костюм» і «костюм для бальної

хореографії». За визначенням авторки, 1) «бальний костюм» – «...це „парадний” ансамбль елементів (одяг, взуття, зачіска, макіяж, аксесуари), які використовувалися в підготовці до балу (як правило, вечірнього зібрання чоловіків і жінок для відпочинку, розваг тощо)»; 2) «костюм в бальній хореографії» – «...це гармонійний, образно вирішений ансамбль подібних елементів, які належать до спеціального бального танцювального мистецтва» (Нестеренко, 2014, с. 71).

На актуальності костюма в бальних танцях також наголошує О. Касьянова: «Відповідних коректив зазнає й костюм: у партнера це може бути фрак, у партнерки – довга сукня та взуття на високих підборах. До того ж, техніка бального танцю вимагає ковзкої паркетної підлоги» (Касьянова, 2010, с. 113).

Більш детальну характеристику танцювального костюма в бальній хореографії наводить Д. Шариков, аналізуючи програмні особливості бальних танців: «Сучасний танцювальний костюм європейської програми відрізняється від повсякденного насамперед кроєм, одна з особливостей якого в тому, що плечі костюма партнера повинні залишатися рівними, коли руки піднімаються в боки на другу лінію. Конкурсні сукні дам латиноамериканських програм звичайно короткі, дуже відкриті й облягаючі» (Шариков, 2014, с. 200).

Бальний костюм вимагає від старшокласників відповідних норм і правил поведінки на паркеті, сцені, у середовищі, впливає на його внутрішній світ, а мистецтво перевтілення в танці є важливою складовою естетичного розвитку особистості.

Узагальнювальним компонентом засобів бальної хореографії нами визначено хореографічну драматургію. Досліджуючи закони хореографічної драматургії, І. Михальчук визначає її сутність: «...усвідомлене служіння танцю, змісту, сюжету й загальним законам драматургії – зав'язці, розвитку, кульмінації, розв'язці. Це внутрішній розвиток структури танцю, це тематизм, точність пластичних характеристик, їх розвиток, зіткнення, зміни, передача пластичних інтонацій один одному» (Михальчук, 2016, с. 106).

Обґрунтовуючи специфіку режисури балетних вистав у бальній хореографії, О. Касьянова зазначає: «Зростаючи як сценічна форма в умовах естради, розвиваючись у контексті тематичних концертних та розважальних шоу-програм, бальний

танець, поряд із видовищністю, поступово набував ознак драматургії, театралізації, акумулювавши специфічні виражально-зображальні засоби для створення художнього образу» (Касьянова, 2010, с. 114).

Аналізуючи основні закони драматургії та їх використання в хореографічному творі, І. Смирнов зазначає: «Коли йдеться про використання законів драматургії в хореографічному мистецтві, треба пам'ятати про те, що тут існують певні часові рамки сценічної дії, а саме: дія має бути реалізована у певному часі, тобто драматургу-хореографу потрібно розкрити задуману тему, ідею хореографічного твору в певний часовий період сценічної дії» (Смирнов, 1986, с. 64).

До зазначеної особливості хореографічної драматургії слід також додати особливості виду танцювального мистецтва. Так, у бальній хореографії домінантним складом є пара. У цьому контексті особливої уваги набувають рекомендації В. Литвиненка щодо драматургії: «Драматична побудова хореографії, особливо у сучасних формах, потребує складного вирішення монологів, діалогів, квартетів і масових структур, дотримання композиційної єдності в хореографічній тканині всього твору» (Литвиненко, 2014, с. 18).

Досліджуючи хореографічну драматургію як засіб естетичного виховання школярів, слід звернути увагу на тенденцію до синтезу різних стилів бальної хореографії як у середині виду, так і у взаємодії з хореографічним мистецтвом загалом. Цей факт свідчить про відкритість драматургії бальної хореографії до нових форм мистецької взаємодії на сцені, паркеті тощо. Хореографічна драматургія – це процес творчого пошуку виразності танцю, розкриття його задуму, донесення головної думки режисера-хореографа та танцівників до глядача. Важливість хореографічної драматургії для реалізації культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії очевидна.

**Висновки.** Узагальнюючи результати обґрунтування культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії, можемо дійти висновків, що модель включає такі компоненти: культуротворчі позиції бальної хореографії (культуротворення особистості, культуротворення танцівника, культуротворення митця-хореографа); засоби бальної

хореографії (музика, малюнок танцю, хореографічний текст, хореографічна драматургія, хореографічна сценографія); критерії естетичної вихованості школярів. Проведене теоретичне моделювання дозволило систематизувати досвід естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії.

**Перспективи подальших досліджень.** Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів означеної проблеми. Перспективним вбачається розроблення методичного забезпечення реалізації культуротворчої моделі естетичного виховання школярів засобами бальної хореографії.

#### Список використаної літератури

- Бойко, О. С. (2016). *Художній образ в українському народно-сценічному танці: монографія*. Київ: Видавництво Ліра-К.
- Бурчак, І. (2016). Готовність майбутніх хореографів до керівництва дитячим ансамблем спортивно-бального танцю як педагогічна проблема. *Нова педагогічна думка*, 2, 118-121.
- Вовкун, В. (2015). *Мистецтво режисури масових видовищ: Підручник*. Київ: НАККиМ.
- Волошина, Л. (2010). Основні принципи музичного оформлення уроку класичного танцю. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Психологія і педагогіка»*, 16, 31-41.
- Григорович Ю. Н. (ред.) (1981). *Балет: енциклопедія*. Москва: Сов. енциклопедія.
- Касьянова, О. (2011). Диверсифікація хореографічної освіти України в контексті євроінтеграційних процесів. *Київське музикознавство*, 38, 74-82.
- Касьянова, О. В. (2010). Специфіка режисури балетних вистав у бальній хореографії *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2 (7), 108-115.
- Лист МОН України „Щодо методичних рекомендацій про викладання навчальних предметів у загальноосвітніх навчальних закладах у 20017/2018 навчальному році”. Взято з: [mon.gov.ua/activity/education](http://mon.gov.ua/activity/education)
- Литвиненко, В. А. (2014). Зразки народної хореографії. В *Теорія і практика викладання фахових дисциплін: Зб. наук.-метод. праць кафедри народної хореографії КНУКиМ*. (с.184-204). Київ: Видавничий будинок «Аванпост-Прим».
- Михальчук, І. (2016). Закони драматургії та їх використання в хореографічному мистецтві. В В. В. Чуб (Ред.). *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в системі вищої освіти: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф.* (с. 101-111). Херсон: Изд-во «ІТ».
- Наказ МОН України № 1456 від 21.10.2013 „Про затвердження Концепції профільного навчання у старшій школі”. Взято з <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1456729-13#Text>
- Нестеренко, Е. Л. (2014). Бальный костюм: истоки, эволюция, современные тенденции. *Искусство и культура*, 2 (14), 70-74.
- Павлюк, Т. С. (2012). Роль бальної хореографії та її культурної місії в суспільстві: структурно-функціональний аналіз. *Культура України*, 36, 208–216.
- Сенгієва, О. В. (2008). *Структура і функції тексту в ранніх балетах І. Стравинського*. (Автореф. дис. канд. мистецтвознавства). Київ.
- Смирнов, И. (1986). *Искусство балетмейстера: Учеб. пособие для студентов культ.-просвет. фак. вузов культуры и искусств*. Москва: Просвещение.

- Танцевальная музыка. *Музыкальная энциклопедия онлайн*. Взято з <http://www.musenc.ru/>  
Терешенко, Н. (2015). Критеріальний апарат дослідження ефективності естетичного виховання старшокласників засобами бальної хореографії. *Естетика і етика педагогічної дії*, 9, 32-42.
- Фриз, П. (2013). Мова танцю як засіб виявлення смислових цінностей хореографічної культури. *Рідне слово в етнокультурному вимірі: Зб. наук. пр.* (с. 537-543). Дрогобич.
- Фриз, П. (2014). Роль хореографічного мистецтва у полікультурному вихованні. *Молодь і ринок*, 7(114), 28-32.
- Шарилов, Д. (2014). Стилiстика бальної хореографії: історія, форми і техніки. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 8, 198-203.
- Шепотенко, Ю. И. (2011). Создание сценографического образа в хореографии в XX-нач. XXI в. *Культура народов Причерноморья*, 213, 153-156.

*Natalia Tereshenko*

### **CULTURAL MODEL OF SCHOOLCHILDREN'S AESTHETIC EDUCATION BY MEANS OF BALL CHOREOGRAPHY**

*The article suggests that due to the structural characteristics of the cultural model of schoolchildren's aesthetic education by means of ball choreography, the main components were identified as cultural positions of ball choreography, means of ball choreography, and criteria of aesthetic education of schoolchildren in ball choreography. There are given the structural components of the cultural model of aesthetic education of schoolchildren by means of ball choreography, that are functioning within two regulatory bases – the functioning of informal choreographic education and the importance of subjects of the artistic and aesthetic cycle in the invariant part of secondary schools' curricula.*

*The first component is the cultural creation of personality, which will be considered as a process in the context of ball choreography. Active involvement of students in ball choreography is one of the ways of their personal emotional development and aesthetic growth. Communication with the art of choreography, music, physical development, expansion of aesthetic horizons, the formation of a culture of relationships (personal and public) become a basis for the cultural formation of the high school student within the process of ball choreography.*

*The second component of the cultural positions of ball choreography is the cultural formation of the dancer. Education of the ball choreographer involves the creation of an appropriate creative artistic environment in which the teenager will constantly feel the need for personal, creative, and aesthetic self-realization.*

*The third component of the cultural positions of ball choreography is the cultural formation of the artist-choreographer. Defining this position, we realize that high school students of ball choreography at a certain stage of their aesthetic development create a desire to turn this hobby into a profession. In the context of this idea, it is advisable to organize specialized art (choreographic) education within general secondary education. Despite the fact that underage dancers do not yet have a professional choreographic education, they can fully meet the set standards for a ball choreographer.*

*The next block of our cultural model, which we define is means of ball choreography. Analyzing the functionality of the means of choreographic art, we focused on the following components: music, choreographic text, choreographic drawing, stage choreography, and choreographic drama.*

**Keywords:** *aesthetic education; choreography; ball choreography; cultural model.*

### References

- Boiko, O. S. (2016). *Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi: Monohrafiia [Artistic image in Ukrainian folk-stage dance: monograph]*. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Burchak, I. (2016). Hotovnist maibutnikh khoreohrafiiv do kerivnytstva dytiachym ansamblem sportyvno-balnoho tantsiu yak pedahohichna problema [Readiness of future choreographers to lead a children's ensemble of sports and ballroom dancing as a pedagogical problem]. *Nova pedahohichna dumka*, 2, 118-121 [in Ukrainian].
- Fryz, P. (2013). Mova tantsiu yak zasib vyjavlennia smyslovykh tsinnosti khoreorafichnoi kultury [The language of dance as a means of revealing the semantic values of choreographic culture]. In *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri: Zb. nauk. pr.* (pp. 537-543). Drohobych [in Ukrainian].
- Fryz, P. (2014). Rol khoreorafichnoho mystetstva u polikulturnomu vykhovanni [The role of choreographic art in multicultural education.]. *Molod i rynek*, 7(114), 28-32 [in Ukrainian].
- Grigorovich, Ju. N. (Ed.). (1981). *Balet: jenciklopedija [Balet: entsiklopediya]*. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija [in Ukrainian].
- Kasianova, O. (2011). Dyversyfikatsiia khoreorafichnoi osvity Ukrainy v konteksti yevrointehratsiinykh protsesiv [Diversification of choreographic education of Ukraine in the context of European integration processes]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 38, 74-82 [in Ukrainian].
- Kasianova, O. V. (2010). Spetsyfika rezhysury baletnykh vystav u balnii khoreorafii [Specifics of directing ballet performances in ballroom choreography]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 2 (7), 108-115 [in Ukrainian].
- Lyst MON Ukrainy „Shchodo metodychnykh rekomendatsii pro vykladannia navchalnykh predmetiv u zahalnoosvitnykh navchalnykh zakladakh u 20017/2018 navchalnomu rotsi” [Letter of the Ministry of Education and Science of Ukraine "On methodological recommendations for teaching subjects in secondary schools in the 20017/2018 academic year"]. Retrieved from [mon.gov.ua/activity/education](http://mon.gov.ua/activity/education) [in Ukrainian].
- Lytvynenko, V. A. (2014). Zrazky narodnoi khoreorafii [Samples of folk choreography]. In *Teoriia i praktyka vykladannia fakhovykh dystsyplin: Zb. nauk.-metod. prats kafedry narodnoi khoreorafii KNUKiM* (pp. 184-204). Kyiv: Vydavnychiy budynok “Avanpost-Prym” [in Ukrainian].
- Mykhalchuk, I. (2016). Zakony dramaturhii ta yikh vykorystannia v khoreorafichnomu mystetstvi [Laws of drama and their use in choreographic art]. In V. V. Chub (Ed.), *Problemy ta perspektyvy rozvytku khoreorafichnoho mystetstva v systemi vyshchoi osvity: materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (pp. 101-111). Kherson: Yzd-vo “IT” [in Ukrainian].
- Nakaz MON Ukrainy № 1456 vid 21.10.2013 „Pro zatverdzhennia Kontseptsii profilnoho navchannia u starshii shkoli”. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1456729-13#Text> [in Ukrainian].
- Nesterenko, E. L. (2014). Balnyj kostjum: istoki, jevoljucija, sovremennye tendencii [Ballroom costume: origins, evolution, current trends]. *Iskusstvo i kultura*, 2(14), 70-74 [in Russian].
- Pavliuk, T. S. (2012). Rol balnoi khoreorafii ta yii kulturnoi misii v suspilstvi: strukturno-funktsionalnyi analiz [The role of ballroom choreography and its cultural mission in society: structural and functional analysis]. *Kultura Ukrainy*, 36, 208-216 [in Ukrainian].
- Senhiiava, O. V. (2008). *Struktura i funktsii tekstu v rannikh baletakh I. Stravynskoho The structure and functions of the text in the early ballets of I. Stravinsky*. (Ext. abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].



- Sharykov, D. (2014). Stylistyka balnoi khoreografii: istoriia, formy i tekhniky [Stylistics of ballroom choreography: history, forms and techniques]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 8, 198-203 [in Ukrainian].
- Shepotenko, Ju. I. (2011). Sozdanie scenograficheskogo obraza v horeografii v XX – nach. XIX v. [Creation of a scenographic image in choreography in the XX-beginning. XXI century]. *Kultura narodov Prichernomorja*, 213, 153-156 [in Russian].
- Smirnov, I. (1986). *Iskusstvo baletmejestera: Ucheb. posobie dlja studentov kult.-prosvet. fak. vuzov kultury i iskusst. [The art of the choreographer: textbook. manual for students kult.-skylight. fac. universities of culture and arts]*. Moskva: Prosveshhenie [in Russian].
- Tancevalnaja muzyka. *Muzykalnaja jenciklopedija onlajn [Dance music. Music encyclopedia online]*. Retrieved from <http://www.musenc.ru/> [in Russian].
- Tereshenko, N. (2015). Kryterialnyi aparat doslidzhennia efektyvnosti estetychnoho vykhovannia starshoklasnykiv zasobamy balnoi khoreografii [Research criterial unit of the effectiveness of aesthetic education of senior pupils by means of ballroom choreography]. *Aesthetics and ethics of pedagogical action*, 9, 32-42.
- Voloshyna, L. (2010). Osnovni pryntsypy muzychnoho oformlennia uroku klasychnoho tantsiu [Basic principles of musical design of a classical dance lesson]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriia "Psykhologhiia i pedahohika"*, 16, 31-41 [in Ukrainian].
- Vovkun, V. (2015). *Mystetstvo rezhysury masovykh vydovyshch: Pidruchnyk [The art of directing mass spectacles: a textbook]*. Kyiv: NAKKiM [in Ukrainian].

Одержано 02.04.2021 р.