

УДК 374.134:792

DOI 10.31654/2663-4302-2020-PP-1-115-120

Пархоменко О. М.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙМАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ У ПРОЦЕСІ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті висвітлюється зміст мистецької проблеми – формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції у процесі балетмейстерської підготовки студентів. Наголошено на закономірності пов'язаних на методичне забезпечення, яке зумовлено теоретичною і практичною значущістю для фахової підготовки майбутніх учителів хореографії. Проаналізовано й обґрунтовано теоретико-методичну підготовку майбутніх учителів хореографії, яка об'єднує педагогічні та фахові знання й уміння, необхідні для його балетмейстерської діяльності.

Формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції окреслює розробленість фахової методики навчання у контексті вибіркового курсів "Мистецтво балетмейстера", "Композиція і постановка танцю", "Майстерність хореографа", які б заохочували розвиток балетмейстерської діяльності, враховуючи при цьому означені компоненти навчання (мотиваційний, когнітивний, діяльно-творчий, операційний) і розв'язання їх постає в єдиній художньо-образній формі, означивши для цього певні художньо-творчі та композиційно-виразні засоби.

Професійна підготовка майбутнього вчителя хореографії зумовлюється його здатністю адекватно відтворювати балетмейстерську модель сценічного образу, творчо осмислювати запропонований автором життєвий матеріал, самостійно розв'язувати практичні завдання, володіти балетмейстерськими вміннями, аналізувати, синтезувати та інтерпретувати образний зміст хореографічної композиції. Ці положення вимагають від студентів балетмейстерських знань та вмінь, сприйняття хореографічних творів, самостійно-творчого пошуку, самовияву у різних видах виконавської діяльності.

Художньо-образне сприйняття хореографічної композиції потребує від майбутніх учителів хореографії досконалого та правильного відчуття образної будови, природності, національної характеристики танцювального твору, який задумав балетмейстер і відобразив мовою пластики, мовою танцю.

Ключові слова: художньо-образне сприйняття, балетмейстерська підготовка, балетмейстерська діяльність, хореографічна композиція, вчитель хореографії

Постановка проблеми. Формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції є однією з ключових у процесі балетмейстерської підготовки майбутніх учителів хореографії. Саме тому вагоме місце у хореографічно-професійній підготовці студентів мистецьких вишів окреслює розробленість фахової методики навчання у контексті вибіркового курсів "Мистецтво балетмейстера", "Композиція і постановка танцю", "Майстерність хореографа", які б заохочували розвиток балетмейстерської діяльності, враховуючи при цьому означені компоненти навчання (мотиваційний, когнітивний, діяльно-творчий, операційний) і розв'язання їх постає в єдиній художньо-образній формі, означивши для цього певні художньо-творчі та композиційно-виразні засоби.

Залежно від методології дослідження даної проблеми, акцент, ставиться на теоретичні аспекти, що певною мірою дозволить створити цілісну картину художньо-образної природи хореографічної композиції, створення власних танцювальних композицій різних за видами, стилями й формами, спрямованих на формування балетмейстерських умінь і навичок, художньо-образного сприймання творів хореографічного мистецтва.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. У професійній підготовці майбутніх фахівців хореографічного мистецтва проблема балетмейстерської підготовки займає особливе місце, дозволяє поглибити та активізувати процес створення власних хореографічних композицій, сформувати їх професійні вміння, педагогічну та виконавську майстерність.

До проблеми балетмейстерської підготовки вчителів хореографії зверталися багато відомих педагогів-хореографів (П. Білаш, Р. Захаров, Б. Колногузенко, А. Кривохижа, В. Нікітін, І. Смірнов, В. Шевченко та ін.), які розкривали загальні питання хореографічної освіти; акцентували на власний досвід у балетмейстерській діяльності та ідею розвитку навчальної, постановочної та виконавської діяльності майбутніх учителів хореографії. Однак на сьогодні багато важливих питань, які б стосувалися саме проблеми формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції залишилося за межами наукового дослідження.

Метою нашої статті є висвітлення науково-методичних основ формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції в процесі балетмейстерської підготовки майбутніх учителів хореографії.

Виклад основного матеріалу. Хореографічна діяльність – специфічний вид мистецької діяльності, що виявляється в творчості, виконавстві, сприйманні. Вона носить творчий характер: балетмейстер створює хореографічний твір, виконавець активно відтворює його, глядач же більш або менш активно сприймає.

Відомо, що сприймання – це процес споглядання або слухання творів мистецтва в художньому задумі автора, по суті, інформація, яку отримує людина.

На думку М. Кордуеля, сприймання як дія, за допомогою якої інформація перетворюється у почуттєвий досвід про події, звуки, об'єкти тощо. Це поєднання фізіологічних процесів, пов'язаних із діяльністю органів чуття і процесів усвідомлення їх [2, с.168].

О. Горожанкіна у своєму дослідженні, сприймання розрізняє за сенсорними особливостями (зорові, слухові, нюхові та ін.), ставленням до психічного життя (інтелектуальні, емоційні, естетичні), за складністю сприймання (сприймання простору, руху, часу) [1, с.106].

О. Орлова визначає у структурі сприймання такі показники, як: факт перцепції як частина взаємодії особистості з довкіллям; комплекс апперцепції – внутрішній світ людини, що вступає в діалог з дійсністю; перцептивний образ із почуттєвим [4, с.13].

У філософському розумінні "сприймання" має два значення. У першому значенні це образ предмета, що виникає в результаті сприймання, у другому – процес формування цього образу [10, с. 660]. Ми використовуємо цей термін у другому значенні як процес формування хореографічного образу в свідомості глядача.

Сприймання хореографічного твору можна означити як специфічний вид художньо-практичної діяльності, послідовне осягнення емоційно-виражального змісту композиції, осмислення тих значень, якими володіє танець як мистецтво. Це активний процес, в ході якого глядач оцінює результати діяльності балетмейстера, композитора, виконавців як в цілому, так і окремо по всіх елементах танцювального твору (музики, лексики, виконавців, костюмів, сценічного оформлення). І чим складніше взаємодія всіх цих компонентів, тим більше доводиться глядачеві прикладати зусиль аналізувати власне враження.

Формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції у процесі балетмейстерської підготовки майбутнього вчителя хореографії є провідною проблемою хореографічної освіти сьогодні. У цьому процесі заслуговують спеціальні методики навчання у контексті вибіркового курсів "Мистецтво балетмейстера", "Композиція і постановка танцю", "Майстерність хореографа", які б заохотили студента до цього феномену, враховуючи певну поетапність формування – поняття та осмислення композиційності танцювальної мови; розвиток асоціативного мислення танцювально-виражальними засобами; цілісне віддзеркалення хореографічного образу, що певним чином дозволяє інтерпретувати, виявити його за допомогою засобів хореографії.

Варто зазначити, що хореографічна композиція сприймається візуально, тому у постановочному тезаурусі балетмейстера повинні бути використані всі виражальні засоби, які підпорядковані певній меті – створити видовище.

При створенні хореографічної композиції (вистави) балетмейстер повинен уміти поставити себе на місце глядача, розібратися з особливостями його сприйняття, як буде сприйматися твір з партеру, балкону, враховуючі всі тонкощі постановочного процесу, не викликаючи незадоволення у глядача.

Виділимо основні моменти сприйняття хореографічної композиції.

Сприйняття простору та часу. Сценічний простір для хореографічної композиції є найважливішим фактором, як і фізичний, він має певні межі. Дані межі визначаються балетмейстером та виконавцями. На організацію простору в хореографічній композиції впливають такі фактори – задум, форми композиції, місце виконання, кількість виконавців, музика, декорації, освітлення.

А. Кривохижа визначає поняття "простір-рисунок" – це сукупність ліній (напряму), за якими виконавці рухаються по сцені. Лінійні, діагональні, рухи по колу з урахуванням трьох планів сцени і просценіуму, а також рельєфу (як третього сценічного виміру). Все вищезгадане з використанням ракурсів збагачує композицію в просторі [3, с. 84].

На особисте сприйняття часу, істотно впливає якість хореографічної композиції. Один і той же відрізок сценічного часу, заповнений одним виконавцем, сприймається більш тривало, порівняно з тим, коли на сцені декілька виконавців.

Корекція візуального відчуття. Балетмейстер вибудовує у своїй свідомості композицію в тривимірному просторі. Глядач бачить її зі свого місця. Виявляється, що від місця, яке займає глядач, неодноразово залежить, наскільки повно сприймається хореографічний твір, і задум збігається з баченням постановника.

Рівень сприйняття глядачем хореографічної композиції залежить від його готовності – імовірності очікуваного від запропонованого балетмейстером; вимог, що диктуються потребами глядача, і наявністю його активності; від змісту і форми хореографічної композиції, динаміки її розвитку, несподіваних будов рисунку [7].

Сприйняття змінюється з досвідом глядача, переглядаючи кілька разів хореографічний твір, він отримує різні враження. Сприйняття змінюється не тільки від повторення, але і від появи нових стимулів, бажань, завдань.

Уміння глядача розрізнити головні та другорядні елементи танцю. У балетмейстерському мистецтві існують принципи, що визначають, який рисунок, рух, комбінація в хореографічній композиції буде основною, а яка – другорядною. Лексика, рисунок танцю означені балетмейстером і мають виконуватись на передньому плані сцени – є основним, а все інше, що відбувається в цей час на сцені є другорядним.

Танцювальні фігури першого плану несуть певну думку, сприяють розвитку дії в часі і просторі, підпорядковуючи собі все те, що відбувається на другому плані. Всі дії першого та другого плану взаємопов'язані і залежать від змісту і форми хореографічної композиції.

Емоційна готовність до сприйняття танцювальної композиції.

Підґрунтям сприйняття танцювальної композиції є культура і досвід глядача, його готовність до сприйняття змісту хореографічного твору. Подібність відчуттів, переданих у композиції, з відчуттями сприймають її глядачів і породжує позитивну оцінку сприйманого.

Наявність глядацького досвіду. Навички глядацького сприймання хореографічного твору залежать від часу та професійної діяльності глядача.

С. Пензин, ґрунтуючись на власний досвід і практичну діяльність, приділяв увагу особливостям вихованню глядача. Він розкрив поняття "портрет ідеального" глядача [6].

У нашому випадку "ідеальним глядачем" можна вважати професійного постановника або танцівника, який вбачає всі нюанси хореографічної композиції, співвідносячи її зміст і форму.

Балетмейстерська діяльність є однією з найскладніших складових у професійній роботі майбутнього вчителя хореографії, що вимагає від нього образного мислення, творчої уяви, комунікативних та організаторських здібностей, виконавських, педагогічних і репетиційно-постановчих умінь.

Відомо, що сприймання хореографічних творів, створення танцювальних композицій, безперечно, вимагають наявності у балетмейстера значного обсягу

знань. Тому показники ґрунтовності та системності не лише розкривають їх якість, а є суттєвою умовою результативності творчої балетмейстерської діяльності.

Процес формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції у процесі балетмейстерської підготовки майбутнього вчителя хореографії залежить від компонентів навчання.

Мотиваційний компонент відображає рівень особливих інтересів та захопленість майбутніх учителів хореографії, їх зацікавленість та активну участь у творчій діяльності. Він включає мотиви, мету, потреби в професійному навчанні, вдосконаленні, самовихованні, саморозвитку [9, с. 10]; ціннісні установки самореалізації в професійній діяльності; стимулює творчий вияв балетмейстера у фаховій практиці; виражає наявність інтересу до балетмейстерської діяльності, який характеризує потребу вчителя хореографії в знаннях, в оволодінні ефективними способами організації професійної діяльності [8, с. 51].

Когнітивний компонент забезпечує вільне оволодіння балетмейстером знаннями, характеризує пізнавальні можливості людини і включає в себе комплекс знань про балетмейстерське мистецтво як відображення об'єктивних властивостей та зв'язків, що були накопичені у процесі хореографічної діяльності, і які слугують для її здійснення у формі понять та уявлень.

Теоретичні знання майбутнього вчителя хореографії визначають успіх майбутньої балетмейстерської діяльності й одночасно поповнюються у процесі самої діяльності [5, с. 28].

Діяльно-творчий компонент розкриває творчі здібності вчителя хореографії, його здатність до самореалізації у професійній діяльності, готовність до балетмейстерської творчості. Даний компонент характеризує балетмейстерську діяльність в усіх її виявах, відображає пізнавальну і творчу активність студентів, відзначається пошуком, утвердженням і реалізацією художньо-естетичних цінностей, міру її самостійності. Основою цього компоненту є вміння як сукупність способів здійснення певної балетмейстерської діяльності, що сприяють творчій інтерпретації змісту хореографічного твору, практичному застосуванню знань і вмінь, втіленню набутого досвіду у постановчій, виконавській діяльності, творчості, а також спілкуванні.

Балетмейстерська творчість – свідомий процес створення хореографом якісно нового у будь-яких стилях танцювального мистецтва, досягнення художньо-естетичного результату, який відображає в образно-сценічній формі неповторні образи дійсності; ступінь мистецької культури хореографа, естетичного пізнання та перетворення життєвого матеріалу в завершений хореографічний твір; удосконалення відомих і творення нових способів, прийомів, засобів підвищення якості в творчій балетмейстерській діяльності.

Операційний компонент включає комплекс умінь і навичок організації творчої діяльності, способи виконавських дій та розумових логічних операцій, а також форми практичної діяльності. Він є одним із найскладніших аспектів професійної діяльності балетмейстера, який вимагає від нього образного мислення, творчої уяви, вербальної та невербальної комунікативної діяльності, організаторських здібностей, виконавських, педагогічних і репетиційно-постановочних умінь, досконале володіння танцювальною технікою, знання режисури та акторської майстерності, організації та проведення концертних виступів.

Висновки. Отже, проблема формування художньо-образного сприймання хореографічної композиції у процесі балетмейстерської підготовки майбутніх учителів хореографії буде залежати від певних компоненти навчання (мотиваційний, когнітивний, діяльнісно-творчий, операційний) і розв'язання їх постає в єдиній художньо-образній формі, означивши для цього певні художньо-творчі та композиційно-виразні засоби.

Художньо-образне сприйняття хореографічної композиції потребує від майбутніх учителів хореографії досконалого та правильного відчуття образної будови, природності, національної характеристики танцювального твору, який задумав балетмейстер і відобразив мовою пластики, мовою танцю.

Література

1. Горожанкіна О. Ю., Горячева Н. Г. Формування навичок сприймання творів оперного мистецтва учнями молодших класів. *Наукові записки. Серія "Психолого-*

педагогічні науки" (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. № 2. С. 105–111.

2. Кордуэлл М. Психология. А–Я: словарь-справочник. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 440 с.

3. Кривохижа А. М. Гармонія танцю: навч.-метод. посібн. для студ. педагогічн. навч. закладів. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 90 с.

4. Орлова О. Теорія та методика художнього сприйняття літератури: посібник. Полтава, 2012. 300 с.

5. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук. Ніжин, 2016. 250 с.

6. Пензин С. Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та. 1987. 176 с.

7. Рождественская Н. "Психология сценической деятельности"; "Психология художественного творчества". Минск, 1999. С. 653–663.

8. Ростовська Ю. О. Професійні переконання як якісна характеристика особистості вчителя хореографії. *Наукові записки НДПУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*, 2003. № 2. С. 51–53.

9. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх учителів хореографії засобами українського народного танцю: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2002. 20 с.

10. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ: УРЕ, 1986. 800 с.

Referense

1. Gorozhanki`na O. Yu., Goryacheva N. G. Formuvannya navichok sprijmannya tvoriv`v operno-mistecztva uchnyami molodshikh klasi`v. Naukovi` zapiski. Seri`ya "Psikhologo-pedagogi`chni` nauki" (Ni`zhins`kij derzhavnij uni`versitet i`meni` Mikoli Gogolya) / za zag. red. prof. Ye. I. Kovalenko. Ni`zhin: NDU i`m. M. Gogolya, 2015. # 2. S. 105–111.

2. Kordue`ll M. Psikhologiya. A–Ya: slovar`-spravochnik. M.: FAIR-PRESS, 1999. 440 s.

3. Krivokhizha A. M. Garmoni`ya tancyu. Navchal`no-metodichnij posi`bnik dlya studentiv`v pedagogi`chnikh navchal`nikh zakladi`v. Ki`rovograd: RVCz KDPU i`m. V. Vinnichenka, 2006. 90 s.

4. Orlova O. Teori`ya ta metodika khudozhn`ogo sprijnyattya li`teraturi: posi`bnik. Poltava, 2012. 300 s.

5. Parkhomenko O. M. Formuvannya baletmejsters`kikh umi`n` majbutni`kh uchiteli`v khoreografi`yi u procesi` fakhovoyi pi`dgotovki: dis...kand. ped. nauk. Ni`zhin, 2016. 250 s.

6. Penzin S. N. Kino i e`steticheskoe vospitanie: metodologicheskie problemy`. Voronezh: Izd-vo Voronezh. unta. 1987. 176 s.

7. Rozhdestvenskaya N. "Psikhologiya sczenicheskoy deyatel`nosti"; "Psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva". Minsk. 1999 g. S. 653 – 663.

8. Rostovs`ka Yu. O. Profesi`jni` perekonnnya yak yakis`na kharakteristika osobistosti` vchitelya khoreografi`yi. Naukovi` zapiski NDPU i`m. M. Gogolya. Psikhologo-pedagogi`chni` nauki, 2003. #2, S. 51 – 53.

9. Taranczeva O. O. Formuvannya fakhovikh umi`n` majbutni`kh uchiteli`v khoreografi`yi zasobami ukrayins`kogo narodnogo tancyu: avtoref. dis. kand. ped. nauk. Kiyiv, 2002. 20 s.

10. Fi`losofs`kij slovník / za red. V. I. Shinkaruka. K.: URE, 1986. 800 s.

Parkhomenko Oleksandr

PhD in pedagogical sciences,
Department of music pedagogy and choreography
Nizhyn Mykola Gogol State University

OF FORMING ARTISTICALLY-FIGURATIVE PERCEPTIONS OF THE CHOREOGRAPHIC COMPOSITION IN THE PROCESS OF BALLET MASTER TRAINING OF FUTURE CHOREOGRAPHY TEACHERS

The article enlightens the plot of the artistic issue – of forming artistically-figurative perceptions of the choreographic composition in the process of ballet master training of future choreography teachers. It emphasizes the consistent patterns connected with

methodological guidance, which results from theoretical and practical significance for professional training of future choreography teachers. The article analyses and substantiates theoretically-methodological training of future choreography teachers, which comprises pedagogical and professional knowledge and skills, essential for their ballet master occupation.

Of forming artistically-figurative perceptions of the choreographic composition indicates the devised professional teaching methodology in context of optional courses "Ballet master art", "Dance composition and production", "Choreographer proficiency", which might spur the development of ballet master profession, taking into account the indicated components of studying (motivational, cognitive, actively-creative, operational) and resolutions to them occur in artistically-figurative form, indicating for this purpose artistically-creative and compositionally-expressive means.

Professional training of future choreography teachers results from their capability of appropriate reproduction of ballet master scenic image model, artistic comprehension of the suggested by the author vital material, independent solution of practical tasks, ballet master skills proficiency, analytical capability, synthesizing and interpreting of figurative plot of choreographic composition. These regulations demand ballet master knowledge and skills, comprehension of choreographic works, independently-creative search, self-expression in various types of performing activities from students.

Artistically-creative comprehension of choreographic composition demands from future choreography teachers perfect and correct sense of figurative build, naturalness, national characteristics of a dance, which were conceived by the ballet master and expressed by means of plasticity, by means of dance.

Key words: artistically-creative comprehension, ballet master training, ballet master occupation / profession, choreographic composition, choreography teacher.