

УДК 37. 091. 3:78(075.8)

ЧЕРКАСОВ Володимир Федорович –
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри музичного мистецтва і
хореографії Центральноукраїнського
державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка, м. Кропивницький
ORCID iD 0000-0003-2760-275 x
e-mail: cherkasov_2807@ukr.net

ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Інтеграція мистецької освіти України до світового Європейського простору вможливує створення необхідних умов для збереження й функціонування, а також розвитку вітчизняної хореографічної освіти. Передусім цей процес спрямовується на професійно-педагогічну підготовку майбутнього вчителя хореографії в умовах вищих педагогічних навчальних закладів мистецького спрямування. За такої ситуації обґрунтування сутності формування інтерпретаційної компетентності майбутнього вчителя хореографії є актуальним і своєчасним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз джерел педагогічного та мистецького спрямування підтверджує, що вітчизняними та зарубіжними науковцями, з-поміж яких: Л. М. Андрощук, Т. О. Благова, О. С. Голдріч, О. Ю. Захарова, В. С. Косторовицька, Б. М. Колногузенко, А. М. Кривохижа, В. А. Литвиненко, О. В. Мартиненко, І. В. Мурована, Ж. Ж. Новерр, В. Ю. Нікітін, О. А. Плахотнюк, В. Ф. Похиленко, О. Є. Реброва, Н. І. Тарасов, В. Т. Шевченко, різною мірою досліджено та розкрито ті чи ті питання щодо формування інтерпретаційних навичок майбутніх учителів хореографії. Тематика нашого наукового пошуку значно доповнює дослідження названих авторів, уможливує усвідомлення особливостей формування інтерпретаційної компетентності майбутнього вчителя хореографії в умовах навчання у вищому навчальному закладі.

Мета статті. З огляду на заявлену проблематику, метою статті визначено обґрунтування процесу формування інтерпретаційної компетентності майбутнього вчителя хореографії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для з'ясування змісту будь-якого явища в мистецькому середовищі доцільно визначити сутність основних понять, які характеризують змістовий складник досліджуваного феномена. За такого підходу варто зауважити, що термін «інтерпретація» походить від латинського «*interpretatio*» –

роз'яснення, тлумачення наукових і літературних текстів. Стосовно природи хореографічного мистецтва, то це роз'яснення й тлумачення творів хореографічного мистецтва.

Окреслюючи сутнісну природу терміна «компетентність», у педагогічній науці залежно від напрямку діяльності знаходимо безліч тлумачень цього поняття. Компетентність у перекладі з латинської «*competentia*» означає коло питань, у яких людина добре обізнана, має знання та досвід. Насамперед компетентність – це поінформованість, обізнаність, авторитетність. Погоджуємося з визначеннями науковців щодо заявленої дефініції і вважаємо, що компетентність складається з комплексу знань, умінь і навичок у певному виді професійної діяльності, досвіду й морально-естетичних цінностей, світоглядних уявлень і способу мислення. Компетентність визначає здатність особи мати активну життєву позицію й успішно здійснювати професійну діяльність.

У контексті предметного поля нашого дослідження вважаємо, що інтерпретаційна компетентність майбутнього вчителя хореографії – це знання й досвід, що стимулюють складний комунікативний процес, художнє тлумачення авторського твору або фольклорних традицій на основі герменевтичної теорії пізнання, процес відтворення смислової сюжетної лінії, ураховуючи жанрові, стилістичні, композиційні та ритмічні особливості, результатом якого є поява нових танцювальних композицій або творів хореографічного мистецтва.

За такого підходу завдання інтерпретатора полягає в тому, щоб допомогти учасникам хореографічного дійства зрозуміти авторський задум, зміст і сенс твору, змалювати в танці дію або характер, утілити через правдиве вираження почуттів певну ідею. Вибір методології, методу та методик інтерпретації завжди має бути вмотивованим і передбаченим характером твору та метою інтерпретації.

Хореографічна інтерпретація є

багатогранним мистецьким явищем, яке відбувається через інтеграцію низки чинників, що сприяють утворенню нових танцювальних композицій, які взаємодіють між собою та сприяють творчому розвитку хореографічної майстерності інтерпретатора, формуванню інтерпретаційної компетентності майбутнього вчителя хореографії. З-поміж таких чинників варто виокремити: володіння методикою композиційної побудови хореографічного твору; об'єктивність у тлумаченні творів хореографічного мистецтва; професійний і практичний досвід інтерпретатора; інтелектуально-творчий характер діяльності постановника; рівень розвитку художньо-творчого мислення вчителя-хореографа.

На особливу увагу заслуговує те, що майбутній учитель хореографії повинен досконало володіти *методикою композиційної побудови хореографічного твору*. Відповідно до законів драматургії композиційна побудова хореографічного номеру складається з п'яти частин, а саме: експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки. Насамперед це виникнення ідеї або теми хореографічного твору в свідомості майбутнього вчителя хореографії. Згідно з визначеною ідеєю здійснюється вибір найбільш оптимальних варіантів створення композиційного плану хореографічного твору або мініатюри, у яких постановку розбито на частини, точно вказано час, місце дії, характер музики й точний хронометраж.

Варто пам'ятати й про відповідність музичного матеріалу хореографічному задуму постановника, співвіднесеність з ним. Якщо хореографічний твір ставиться на спеціально написану музику, то постановник інтерпретує його відповідно до композиторського задуму, а також згідно з традиціями й вимогами хореографічного мистецтва. Визначившись з музичним супроводом, учитель-хореограф починає створювати хореографію спектаклю й інтерпретувати його за законами драматургії.

Важливим етапом створення хореографічного твору вважається попередня робота з вивчення й узагальнення матеріалів, які характеризують головних дійових осіб, підготовка хореографічного тексту й запис цього тексту. Це зумовлює створення в уявленні постановника художнього задуму щодо інтерпретації змісту хореографічного твору. Найбільш відповідальним етапом є проведення постановочної та репетиційної роботи в хореографічному колективі, показ та вивчення з учасниками колективу сольних партій та кардибалету. І врешті-решт, завершальним етапом вважається презентація хореографічного твору на сценічному майданчику або включення до концертної програми, представленої на розсуд глядачів.

Об'єктивність у тлумаченні творів хореографічного мистецтва характеризується загальноприйнятою системою понять й оцінок, які функціонують у галузі хореографічного мистецтва й дають змогу інтерпретатору створити певну хореографічну композицію, що відповідає закономірностям створення художнього образу, у якому характер героя виявляється на сцені в його поведінці, у діях засобами хореографічного мистецтва. До того ж, за допомогою певних рухів та музичного супроводу відтворюється колорит танцю, який є втіленням культурних традицій того чи того народу, доповнюється притаманними сценічними атрибутами та відповідними костюмами. Об'єктивність в інтерпретації творів хореографічного мистецтва забезпечується неухильним дотриманням принципів наукового пізнання, багатоаспектністю пізнавального процесу, системністю, комплексністю та всебічністю вивчення хореографічного твору.

Доречно наголосити на тому, що в основу об'єктивності щодо тлумачення творів хореографічного мистецтва покладено загальнолюдські цінності, які допомагають інтерпретатору об'єктивно відтворити загальну картину й композиційну побудову хореографічного твору, розставити акценти на основних та кульмінаційних епізодах сценічного дійства, зберегти синхронність і чіткість у масових сценах, достовірно інтерпретувати сольні епізоди та створити позитивну мотивацію й мотивацію успіху, яка дозволить глядачам отримати естетичну насолоду від спілкування й сприймання хореографічних композицій і концертну програму загалом.

Не викликає сумніву, що в процесі об'єктивного тлумачення творів хореографічного мистецтва важливе значення має творча інтуїція інтерпретатора, здатність осягнення істини шляхом прямого її розуміння без обґрунтування та будь-яких доказів. Процес творчості, осмислення даних чуттєвого сприйняття нерідко здійснюється через миттєве узагальнення, свого роду мисленнєвого замикання, безпосередньо від вихідних даних до результату. Відбувається швидка мобілізація колишнього досвіду на осягнення суті будь-якого епізоду або сценічно-художнього образу.

Загострене інтуїтивне відчуття інтерпретатор зазвичай отримує, спираючись на міцний фундамент професійного та життєвого досвіду, через натхнення. Більшість учених і хореографів вважають, що найбільш плідними у творчому процесі є саме моменти натхнення. Після якихось, можливо, тривалих і болісних шукань раптом настає дивне відчуття

творчого пориву і ясності свідомості. У цей момент постановник працює швидко й сам відчуває, що робить професійно і якісно, саме так, як потрібно, як йому хотілося. Цілковито зрозуміло, що інтуїція й натхнення спонукають майбутнього вчителя хореографії до створення завершеного художнього образу, який є підтвердженням високого рівня майстерності інтерпретатора хореографічного твору.

Промовистим свідченням формування інтерпретаційної компетентності постановника є його *професійний і практичний досвід*, який формується внаслідок теоретично-практичної підготовки майбутнього вчителя хореографії в межах вищого навчального закладу, і передусім, у процесі вивчення ряду дисциплін, з-поміж яких: опанування основами класичного, народно-сценічного та сучасного бального танцю, запровадження ритмічної гімнастики, виконання партерних вправ. Формування світоглядного уявлення й хореографічного мислення відбувається під час вивчення історії виникнення та становлення хореографічного мистецтва, фольклорно-етнографічних традицій та хореографічної культури різних регіонів України, діяльності професійних, самодіяльних та дитячо-юнацьких хореографічних колективів, становлення й розвитку хореографічної освіти України в різні періоди історичного розвитку. Окрім того, основ теорії вітчизняного та зарубіжного танцювального мистецтва, народної хореографії, методології танцювального мистецтва. До того ж майбутні фахівці в галузі хореографічного мистецтва вивчають методику хореографічної роботи з дітьми різних вікових груп у закладах дошкільного виховання, загальноосвітніх навчальних закладах та позашкільних закладах естетичного спрямування. Певну роль відіграє вивчення елементарної музичної грамоти, навчання гри на музичному інструменті, розвиток вокально-творчих здібностей.

Не викликає сумніву, що важливе значення має практика роботи в хореографічних колективах, участь у роботі навчальних танцювальних колективів та виступи в концертних програмах різних рівнів, фестивалях, конкурсах, олімпіадах. Практичний досвід, який здобувають студенти вишів, позитивно впливає на їхнє професійне становлення та уможливорює формування загальнонародських і професійних цінностей, є вагомим чинником розв'язання проблем художньо-естетичного виховання молоді та формування інтерпретаційної компетентності майбутнього вчителя хореографії.

Цілковито зрозуміло, що важливим

чинником формування інтерпретаційної компетентності є участь у спільних творчих проєктах та спостереження за виступами, аналіз сценічного виконання й рівня хореографічної майстерності інших професійних та самодіяльних колективів.

Не викликає сумніву, що залучення майбутнього вчителя хореографії до активної творчої діяльності в хореографічних колективах уможливорює розвиток творчого уявлення щодо створення хореографічного твору з певним танцювальним образом, який містить вибір виразних засобів, пошук композиційного рішення, пошук єдиного стилю, використання можливих художніх і хореографічних прийомів.

Цілковито закономірно, що в процесі активної творчої діяльності в майбутнього учителя хореографії формується досвід сценічно-виконавської майстерності, який позитивно впливає на розвиток хореографічного мислення. До того ж формується досвід колективної відповідальності, креативності, вміння працювати в колективі та з повагою ставитися до пропозицій і думок своїх товаришів, виявляти творчу ініціативу в обговоренні тих чи тих проблемних питань, із шануванням ставитися до фольклорних традицій та надбань попередніх поколінь.

На особливу увагу заслуговує *інтелектуально-творчий характер діяльності хореографа*, який акумулює досвід роботи з хореографічними колективами, набуті знання, вміння й навички в галузі хореографічного мистецтва й здатність швидко та доцільно використовувати їх у постановці нових хореографічних спектаклів, а також в інтерпретації сценічно-художнього образу або композиційної побудови хореографічного дійства.

Зауважимо, що в основу інтелектуально-творчої діяльності покладено генетично детерміновану властивість нервової системи, що визначає швидкість і точність переробки інформації, уявлення процесу й кінцевого результату, за допомогою яких відбувається конструювання сценічно-художнього образу. Тож цілковито зрозуміло, що при постановці танцювальних номерів виявляється індивідуальний рівень інтелекту хореографа, визначається його вплив на учасників творчого процесу, які інтуїтивно сприймають інтелектуально-творчу енергетику свого керівника й під впливом енергетичних імпульсів відтворюють індивідуальний стиль автора твору або особливості фольклорних традицій представників різних народностей і країн світу.

Цілковито закономірно, що досвід

інтелектуально-творчої діяльності вчителя хореографії формується в процесі творчої роботи з хореографічним колективом, під час якої відбувається активізація емоційних і вольових процесів, які вимагають активізації мислення, уваги, пам'яті, сприймання, відчуття, тобто тих психічних процесів, які впливають на кінцевий результат продукту творчості, створення нової хореографічної композиції, що відрізняється неповторністю, оригінальністю, унікальністю. Відомий психолог Л. Виготський наголошував, що «творчою ми називаємо таку діяльність, яка створює щось нове» [4, с. 260]. Тож цілком закономірно, чим вищий інтелектуально-творчий потенціал митця, тим оригінальніші й унікальніші наслідки його творчої діяльності. Свідченням цього є постановки хореографічних композицій і танців відомими хореографами, з-поміж яких: В. С. Босий, М. М. Вантух, П. П. Вірський, А. Є. Коротков, А. М. Кривохижа, О. І. Литвинов, Д. В. Матвієнко, Р. В. Поклітару, В. Ф. Похиленко, Г. М. Чапкіс, В. М. Яма.

Цінною з позиції дослідження зазначеної дефініції є думка, що формування інтерпретаційної компетентності майбутнього вчителя хореографії залежить від розвитку його художньо-образного мислення, сутність якого полягає в передбаченні й прогнозуванні ситуації успіху, за якої глядач отримує естетичну насолоду від спілкування з творами хореографічного мистецтва. Рівень розвитку художньо-образного мислення, тобто мислення категоріями й символами хореографічного мистецтва визначає, наскільки вчитель-хореограф орієнтується в питаннях теорії й практики хореографічного мистецтва. Від глибини й масштабів художньо-образного мислення залежить кінцевий результат постановки сценічного дійства.

Сутність, основні характерні риси та функції художньо-образного мислення виявляються через естетичну культуру, через особливості сприймання та оцінювання творів хореографічного мистецтва, через виявлення спільності й специфічності різних видів і жанрів хореографії.

Вивчення зазначених аспектів інтелектуально-творчого характеру діяльності вчителя хореографії уможливило визначення сутності художньо-образного мислення як різновиду асоціативно-образного мислення, пов'язаного з тим чи тим жанром хореографії, музичним супроводом або відтворенням сценічного образу в музичному спектаклі. Водночас, це процес оперування думками й почуттями через сприймання хореографічно-художнього образу й особистого життєвого

досвіду.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. З огляду на сказане та зважаючи на недостатню розробленість зазначеної проблематики, наголосимо, що формування інтерпретаційної компетентності майбутнього вчителя хореографії певною мірою залежить від володіння методикою композиційної побудови хореографічного твору; об'єктивності в глумаченні творів хореографічного мистецтва; професійного й практичного досвіду інтерпретатора; інтелектуально-творчого характеру діяльності постановника; рівня розвитку художньо-творчого мислення вчителя-хореографа. Перспективи подальшого наукового пошуку можуть бути пов'язані з формуванням інтерпретаційної компетентності в певних жанрах хореографічного мистецтва.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Базарова Н. П. Классический танец / Н. П. Базарова. – СПб: Издательство «Лань» Издательство ПЛАНЕТА Музыки, 2009. – 192 с.
2. Ваганова А. Я. Основы классического танца – издание 6-е. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». / А. Я. Ваганова. – СПб: Издательство «Лань», 2000. – 192 с.
3. Василенко К. Ю. Композиція українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 2000. – 96 с.
4. Виготский Л. С. Психология искусства / Под ред. М. Г. Ярошевского. – М.: Педагогика 1987. – 344 с.
5. Голдрич О. С. Методика викладання хореографії: навч. посіб. / О. С. Голдрич – Львів: «Сполом», 2006. – 84 с.
6. Кривохижа А. М. Гармонія танцю: навч.-метод. посібн. для студентів пед. навч. закладів / А. М. Кривохижа. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – 324 с.
7. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю: підручник. / Л. Ю. Цветкова. – К.: Альтепрес, 2005. – 324 с.

BIBLIOGRAFIYA

1. Bazarova, N. P. (2009). *Klassicheskiy tanecz*. [Classical Dance]. Moscow.
2. Vaganova, A. Z. (2000). *Osnovi klassicheskogo tanza*. [The Basics of Classical Dance]. Moscow.
3. Vasilenko, K. U. (2000). *Kompozitshij ukrainskogo narodno-szenicheskogo tanza*. [Composition of the Ukrainian folk-scenic dance]. Kyiv.
4. Vigotskiy, L. S. (1987). *Psihologiz iskusstva*. [Psychology of Art]. Moscow.
5. Goldrich, O. S. (2006). *Metodika vikladannz horeografii*. [Methodology of the work of choreography]. Navch. Posib. Lviv.
6. Krevohiq, A. M. (2005). *Garmoniq tanzu*. [Harmony of dance]. Navch. Posib. Kirovograd.

7. Zvetkova, L. U. (2005). *Metodika викладання класичного танцю: підручник*. [The technique of classical dance dances]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЧЕРКАСОВ Володимир Федорович – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: становлення і розвиток мистецької освіти в Україні, теорія і методика викладання мистецьких дисциплін.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Cherkasov Volodimer Fedorovich – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor department of musical art and choreography of Centralukrainian Volodymyr Vinnichenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: the formation and development of the formation and development of artistic education in Ukraine, the theory and methodology of teaching artistic disciplines.

Дата надходження рукопису 12. 05. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор Т. Б. Стратан-Артішкова.

УДК 37.036

БЕЛІКОВА Валентина Венедиктівна –

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету e-mail: belikova@ukr.net

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Застосування технічних засобів у навчальному процесі є важливою проблемою, яка розглядається як необхідний ресурс цілісного навчально-виховного процесу. Вкладаючи ресурси у навчання молоді людини, держава зміцнює її продуктивні сили, забезпечує її стабільність та добробут, а таким чином готує активних та освічених громадян суспільства.

Вимоги часу стають орієнтиром для кожної людини, якою б діяльністю вона не займалася. Якісними змінами наповнилась і наукова думка 90-х років минулого століття в Україні та різних країнах світу. Останнє виявилось у проведенні ряду науково-практичних конференцій, на яких розглядалися питання соціально-культурних процесів у суспільстві, гуманізації вищої освіти, методології змісту та стану гуманітарної освіти.

Зрушення у науковій та соціально-культурній сферах сприяли появі нових підходів до осмислення ролі та значущості особистості як важливої субстанції суспільства [1].

Нові підходи були обговорені та висвітлені в роботі науково-практичних конференцій «Духовність українства ХХІ століття», що проводились у Кіровограді (нині Кропивницькому) у період з 2000 по 2008 роки [1].

З великою активністю обговорювались проблеми розвитку сучасного суспільства та становлення особистості на Міжнародних

конференціях «Громадянське суспільство та проблеми становлення особистості», що були проведені у Кривому Розі у період з 2006 по 2008 роки.

У контексті обговорених питань на наукових конференціях значної актуальності набуває проблема використання технічних засобів у навчальному процесі вищої школи. Певні кроки в цьому напрямку були здійснені автором пропонованої читачу роботи ще у 2002 році у статті «Музично-творчий процес і система технічних засобів комунікації», де музично-творчий процес розглядався в контексті розвитку загальної культури як такої [2].

У зв'язку з модернізаційними процесами цілісної освітньої системи в Україні, що пов'язані з її входженням у міжнародний освітньо-культурний простір, проблема осмислення й використання технічних засобів у навчальному процесі вищої школи набуває величезної значущості. Підкреслимо, що її значущість набуває великої вирішальності тому, що саме період навчання у вищій школі є періодом формування тих професійних уподобань, завдяки яким буде розгортатися уся подальша професійно-виробнича діяльність особистості.

Метою статті є висвітлення використання технічних засобів на лекційних заняттях з історії української музики з метою розвитку творчого потенціалу особистості студента.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зазначимо, що діалектика