

ЕСТЕТИЧНО-ПСИХІЧНА РЕГУЛЯЦІЯ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ХОРЕОГРАФА-ВИКОНАВЦЯ ТА ХОРЕОГРАФА-ПЕДАГОГА

Наукове дослідження спрямоване на пошук шляхів розв'язання проблеми індивідуально-диференційованого підходу до навчання студентів-хореографів. Розглянуто методи естетично-психологічної регуляції навчально-пізнавальної діяльності майбутніх хореографів-виконавців. З'ясовано роль навчально-художнього матеріалу у процесі формування професійних навичок хореографів-педагогів та місце музичного матеріалу в цьому процесі.

Ключові слова: емоційний стан, регуляція, виразність, напруження, здібності, екзерсис, танець, музика, національна культура.

Збагачення і вдосконалення системи підготовки спеціалістів хореографічного профілю у вищій школі завжди розглядалися з точки зору застосування нових, інтенсивних методів навчання, викриття невикористаних ресурсів уже наявних традиційних методик, а також поповнення навчальних курсів шляхом упровадження найновіших досягнень науки, що є особливо актуальним сьогодні.

Зміни, що намітилися останніми роками у структурі освіти, визначаються соціальною потребою у збереженні й розвитку національної культури взагалі й національної хореографії зокрема. Центальною фігурою у становленні даного процесу має стати особа педагога-хореографа – духовно багата, творчо активна, цілісна особистість.

На пошук шляхів удосконалення вирішення даної проблеми спрямоване наше дослідження.

Навчання й виховання майбутнього хореографа широкого профілю покладено в основу розробленої нами методики індивідуально-диференційованого підходу до студентів-хореографів у процесі як групових, так і індивідуальних занять.

Сама проблема індивідуально-диференційованого підходу не є новою. Вона досить широко висвітлена в ряді робіт і наукових досліджень С.Г.Ананьєва, В.І.Гладких, К.Ю.Василенка, Т.А.Ткаченко, І.М.Антонової та ін. Що ж до навчання студентів вищих мистецьких закладів, то тут багато питань досі залишаються нерозкритими. Такі проблеми, як вибір методів, прийомів та способів навчально-виховної роботи залежно від індивідуально-типологічних якостей студентів, їх інтересів і нахилів, досі залишаються невисвітленими. Це диктує необхідність пошуку нових шляхів і форм індивідуальної роботи зі студентами.

Один із шляхів розв'язання індивідуально-диференційованого підходу до студентів-хореографів вбачається у можливості регуляції їх емоційно-психологічних станів. Хореографічне виконавство як вид художньо-творчої діяльності тісно пов'язане з розкриттям і донесенням до глядача емоційно-смыслового змісту хореографічного твору. Проте, як наголошує видатна балерина й педагог А.Ваганова [1, с.127], основною перешкодою у розкритті емоційно-художнього, образотворчого боку виконуваного хореографічного твору є психологічна скутість. Тому розвиток емоційності при формуванні хореографічних навичок майбутнього танцівника є одним з основних завдань педагогів у вузі.

Методика індивідуально-диференційованого підходу переслідує дві мети. Загальна – розширення емоційно-образної, художньо-виховної сфери діяльності студентів-

хореографів. Конкретна – оволодіння навичками та прийомами емоційно-психічної регуляції, які сприяють позитивному емоційно-психічному тону навчально-пізнавальної й виконавської діяльності. В основу методики покладено поділ структури розгортання навчальної діяльності на три основних етапи або так звана “потрійна проблематизація” (В.Медушевський [2, с.112]). Кожному з етапів навчальної діяльності відповідають психологічні механізми регуляції емоційних та психічних станів.

Як зазначає Р.Захаров [3, с.104], на першому етапі (аналіз навчального завдання) провідним виступає рух емоцій від здивування до цікавості; на другому етапі (синтезу) – від цікавості до допитливості; на третьому (аналітико-синтаксичному) – від допитливості до захоплення.

Однак, як стверджує П.Якобсон [4, с.168], перелік похідних емоцій набагато ширший і може містити як позитивні, так і негативні емоції. Характер механізмів емоційної регуляції може змінюватися відповідно до етапів навчального завдання, але головним їх змістом залишається спрямованість на створення сприятливих, позитивних емоційно-психічних станів у процесі навчальної діяльності, створення атмосфери творчого пошуку, емоційної активності й захопленості.

Ці ж критерії покладені в основу прийомів емоційно-психічної регуляції навчальної діяльності студентів-хореографів. Вибираючи прийоми, необхідно прагнути, щоб вони були доступні й разом із тим ефективні у використанні, легко вирівнювалися відповідно до умов навчального завдання і не потребували особливої підготовки педагога.

На думку Д.Колесова і І.Мягкова [5, с.54], до прийомів емоційно-психічної регуляції належать:

1. Прийом “експресивної виразності”, який включає у себе процес емоційного спілкування педагога зі студентом, уміння захоплювати, виразність міміки й жестів. Цей прийом спрямований на формування і розвиток міжособистісних стосунків.

2. Прийом “художнього впливу” ставить за мету створення атмосфери зацікавленості й бажання оволодіти хореографічним матеріалом.

3. “Живе” виконання, суть якого полягає у безпосередньому показі педагогом хореографічного па, етюда, твору, що вивчається. При цьому виконання має бути високопрофесійним.

4. Прийом асоціативних зв’язків передбачає яскраву, образну асоціацію з якимось явищем, літературним твором, образом живопису, а інколи з життєвими ситуаціями.

5. Прийом переключення уваги. Цей прийом спрямований на створення атмосфери емоційної розрядки. Тимчасове переключення уваги студента на завдання не основні, супровідні, але такі, що мають безпосереднє відношення до вирішення основного навчального завдання. Він сприяє зниженню рівня емоційно-психологічного напруження.

6. Прийом “модельовання сценічних ситуацій” найчастіше використовується у роботі зі студентами-хореографами для створення яскравого сценічного образу виконуваного хореографічного твору.

7. Прийом психічного тренінгу передбачає можливість застосування методів навіювання і самонавіювання для регуляції емоційно-психологічних станів студентів.

Важливу роль в естетично-психологічній регуляції пізнавальної діяльності студентів-хореографів – майбутніх керівників хореографічних колективів відіграє навчально-художній хореографічний матеріал.

У хореографічній підготовці виховання і розвиток через вимоги музики є головними у методиці роботи кожного педагога, а їх носієм – цілеспрямована система навчального матеріалу, специфіка якого зумовлена завданнями курсу.

Як стверджує С.Архангельський [6, с.173], виходячи з принципу доступності, в навчальний матеріал для розгляду навчального предмета завжди включається якась його визначена частина в певних змістовних межах відповідно до мети й завдань навчання, коли навчальний матеріал в одних випадках обмежується і спрощується, а в інших – ускладнюється в залежності від необхідності. На кожному етапі вводяться нові завдання, при цьому закріплюється пройдений матеріал, оскільки вже вивчене включається у нові, більш складні завдання.

Під час хореографічної підготовки “пізнавальний інтерес зумовлюється логічною структурою змісту знань і закономірностями засвоєння учбового матеріалу” (Сохор А.М. [7, с.102]). Твердження про те, що характер навчальної діяльності студентів визначається, з одного боку особливостями мислення, а з іншого, – якістю матеріалу, що вивчається, справедливе для будь-якого учбового предмета й у тому числі для формування хореографічних навичок студентів.

Навчально-художній матеріал, який лежить в основі хореографічної підготовки в мистецьких вузах, має на меті:

- сприяти глибшому сприйняттю музики, розвивати музичні здібності, відчуття ритму;
- розвивати й удосконалювати на основі сприйняття музики якість і культуру руху, досягаючи його ритмічності, свободи, пластичності, легкості;
- оволодіти основами хореографії при вивченні класичного, народно-сценічного, українського, історико-побутового танців;
- розвивати художньо-творчі здібності, ініціативу, самостійність при складанні варіантів екзерсису, танцювальних етюдів, хореографічних композицій;
- вивчати фольклорний хореографічний матеріал, зберігати його традиційну культуру, прилучати до національних традицій;
- оволодіти навичками розбору народно-сценічних, українських, історико-побутових танців, уміти аналізувати хореографічну літературу.

Підібраний відповідно до мети й завдання учбовий матеріал дозволяє формувати хореографічні й педагогічні навички в комплексі, але при цьому необхідно враховувати, що керівництво процесом навчання здійснюється багатьма способами, й найважливіший з них – визначення послідовності введення тих чи інших розділів і конкретний зв’язок між цими розділами (Сохор [7, с.96]). Закони приємливості знань і послідовності сприйняття у вузі є основою оцінки рівнів наукового розвитку студентів і конкретніше виражає послідовність переходу до накопичення знань.

Процес формування хореографічних навичок є багаторівневою системою з обов’язковою опорою на нижні рівні знань, умінь і навичок, оскільки якщо цього немає, може виникнути таке явище, як формальне навчання, яке дає знання без розуміння.

Програмовий матеріал предметів класичний, народний, український, історико-побутовий, танці органічно поєднує в собі структурні елементи:

- 1) музично-ритмічні вправи;
- 2) тренувальні вправи;
- 3) хореографічний художній репертуар;
- 4) самостійні творчі постановки.

Музично-ритмічні вправи, які є азбукою музичного руху, сприяють розвитку музичності як студентів, так і учасників хореографічних колективів, де майбутні педагоги-хореографи, починаючи з молодших курсів, проходять ознайомлюючу, педагогічну й виробничу практику. Проте, як свідчать наші спостереження, студенти не зовсім готові

до своєї майбутньої професії. Тому вважаємо за необхідне паралельно з формуванням хореографічної установки розширити курс "Методика роботи з хореографічним колективом".

У наукових працях багатьох дослідників узагальнено передовий досвід, який дозволяє окреслити ряд концептуальних положень для формування змісту й розвитку художньої освіти на основі національної культури, народної творчості, які передбачають засвоєння духовних і матеріальних цінностей, створених народом і обумовлених етнічною самосвідомістю, національними й регіональними традиціями.

Виходячи з цього музичний і хореографічний матеріал необхідно підбирати з врахуванням культурного надбання суспільства, народу, нації, яке ґрунтується на звичаях, обрядах, традиціях, ознайомлення з якими починається від народження і які повинні стати об'єктами для формування духовної культури й виконувати особливо важливу місію – передавати накопичені духовні цінності підростаючому поколінню; формування особистості, яка здатна зберігати й розвивати колективні цінності народу.

Оскільки основним видом людської діяльності, в якій в умовних ситуаціях відображаються, засвоюються і вдосконалюються специфічні для людської культури форми і способи буття, є гра як одна з основних сфер естетичного виховання, в якій індивід передає досвід життєдіяльності старших поколінь і яка тісно пов'язана як із дитячою, так і дорослою творчістю, що ґрунтується на фольклорній дії, зв'язок між якою і грою пояснюється їх загальними витоками – первісним способом життя, ритуалами, магією і т. д., вважаємо за необхідне розвиток музично-ритмічних і хореографічних навичок майбутніх педагогів-хореографів здійснювати в першу чергу на матеріалі народних музичних ігор, пісень, хороводів, веснянок, структурна побудова яких однакова для виконавців різного віку і є проєкцією на майбутню педагогічну діяльність.

Музично-ігровий і хореографічний матеріал умовно можна розділити на:

1) хороводні ігри (гагілки, русальські ігри, купальські ігри, сімейно-обрядові пісні, й т. д.);

2) пісенно-ігрові розваги (колові веснянки, ключові танці, веснянки-заклички, гуканки й ін.);

3) народно-ігрові пісенні змагання (коломийки, частівки, пісні з пританцюванням), яким властивий чіткий музично-руховий ритм, ритмізована декламація, спів на одному звуці, біхорди, трихорди, дитоніка, тритоніка й оволодіння якими забезпечує належний рівень музично-ритмічного і хореографічного розвитку.

Основою формування хореографічних навичок і їх удосконалення є цілеспрямовані тренувальні вправи (народно-сценічний і класичний екзерсис). Застосування змішаного екзерсису не дає таких високих результатів, як його чергування. Конкретне застосування екзерсису залежить від мети занять – якщо робота над народним танцем вимагає народно-сценічного екзерсису, то класичний і історико-побутовий танці – класичного, сучасні бальні танці – своєрідного бального, спортивного.

Довготривале застосування класичного екзерсису в колективах народного танцю без його чергування з народно-сценічним екзерсисом негативно відображається на манері виконання. Так, пози класичного екзерсису екарте – вперед – назад, тан ліе пар тер, ефасе вперед – назад та інші виробляють плавність у рухах рук, ніг, корпусу, але при виконанні народних танців це дає негативні результати, оскільки губляться манера й характер виконання, рухи повинні бути різкими і стрімкими. Це у значній мірі стосується фольклорних танців. У свою чергу елементи народно-сценічного екзерсису негативно впливають на характер і манеру виконання класичного танцю.

Педагогічні умови вибору й застосування тренувальних вправ такі:

1. Ясна мета і двосторонній контроль за їх виконанням.
2. Усвідомленість їх необхідності і свідоме виконання.
3. Поступовість і послідовність із зростаючою складністю і запровадженням нових елементів.

Як стверджує Л.Бондаренко [8, с.112], в різновікових хореографічних колективах заняття необхідно розпочинати з розминки спортивного характеру – танцювальні маршування, біги, галоп для розігріву м'язів ніг, рук, корпусу. Знайомство з елементами екзерсису (позиції ніг, рук, голови, корпусу) необхідно здійснювати при вивченні простих танцювальних рухів, виконання яких детально описане провідними хореографами В.Верховинцем, К.Василенком, А.Гуменюком та ін. І тільки після того, як учасники колективу отримують елементарну хореографічну підготовку, навчання набере певного змісту, стане усвідомленим, гуртківці ближче пізнають один одного, сформуються задатки колективізму, налагодяться міжособистісні відносини, робота над народно-сценічним і класичним екзерсисами як основою хореографічної грамоти стає необхідною для розвитку виконавської техніки, координації рухів, їх пластичності.

Порядок вправ в екзерсисі чітко визначений і сформований за принципом їх чергування, розвитку і тренування різних груп м'язів. Екзерсис готує до формування хореографічних навичок. Зловживання екзерсисом у перші місяці роботи (збільшення навантаження, тривалості виконання) дає негативні наслідки – пропадає бажання працювати, з'являється апатія, тренувальні вправи виконуються бездумно, механічно. Цього принципу побудови занять необхідно дотримуватися у вузі у зв'язку з тим, що склад навчальної групи неоднорідний за початковою хореографічною підготовкою, емоційним сприйняттям музики і відгуком на неї.

Згідно із З.Слав'юнасом, творча діяльність у навчанні хореографії опирається на традиції живого народного танцю як старовинного, так і сучасного, які доступні всім поколінням, і саме він повинен стати основою хореографічної підготовки майбутнього педагога-хореографа.

Що стосується класичного танцю, то гуртки цього напрямку повинні об'єднувати особливо обдарованих і керівництво ними має здійснюватися високо-професійними балетмейстерами (педагогами-хореографами), які проходять спеціалізацію у цій сфері. Заняття з класичного танцю необхідно розпочинати, коли формування хореографічної установки проходить паралельно з формуванням організму, оскільки вже сформований організм тільки в рідких випадках піддається класичній хореографічній підготовці.

Вивчаючи історію становлення класичного танцю, М.Габович [9, с.34] указує на його витoki – народний танець, пізнавальні, ідейно-виховні значення якого важко переоцінити.

Ж.Ж.Новер [10, с.24] вбачав у характерному танці образність, емоційність, насиченість і вважав, що вдихнути життя у канонічно застигле мистецтво балету може тільки народне мистецтво.

Оскільки народний танець сприяє розвитку навичок, пов'язаних з яскравістю звуків, контрастністю темпів, характерними ритмами, важливим етапом є прослуховування музики, під яку виконується танець. Це допомагає зрозуміти його зміст, образи, характер і манеру виконання. Саме тому розучування народних танців необхідно розпочинати з хороводів як синтетичного виду народної творчості, в яких органічно поєднуються поезія, музика, хореографія і які умовно можна поділити на три групи :

- 1) ті, що відображають трудові процеси;
- 2) ті, що передають сімейно-побутові відносини;
- 3) ті, що розкривають патріотичні почуття, любов до рідної природи.

Мелодії хороводів глибоко змістовні й емоційно виразні, їх виконання містить у собі елементи ігрового й імпровізаційного характеру. Саме тому виконання хороводів доступне як дорослим, так і підліткам, і дітям.

Розвиток творчого потенціалу майбутніх педагогів-хореографів, прищеплення їм навичок самостійної роботи зі створення хореографічних композицій, сюжетних танців, танцювальних етюдів, підбору до них музичного матеріалу, інсценізація пісень безпосередньо є професійною орієнтацією на майбутню педагогічну діяльність.

Основою етюдів можуть служити музичні твори, пісня, сюжет, узятий з життя (підготовка до екзаменів, перша лекція, перша зустріч). Оскільки студенти-хореографи, починаючи з першого курсу, перебувають на ознайомлюючій практиці у школах, хореографічних колективах, їм можна запропонувати поспостерігати як за дітьми, так і за дорослими й у подальшому відобразити в етюдах, хореографічних сценках побачені життєві епізоди. Пізніше необхідно поступово переходити до постановки сюжетних танців, хореографічних композицій, у яких органічно поєднуються композиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка як складові танцювальних номерів.

Музичний матеріал, відповідно підібраний до тренувальних вправ, хореографічних постановок, вибудовується за принципом ускладнення музичної образності, яка відповідала б безперервно зростаючому емоційному розвитку, відображала життєві враження, допомагала правильно сприймати і глибше переживати оточуючу дійсність.

Аналіз наукової літератури з даної проблеми свідчить про те, що формування хореографічних умінь і навичок майбутніх хореографів-виконавців та хореографів-педагогів необхідно вибудовувати як процес, спрямований на становлення особистості спеціаліста в цілому при її активності як суб'єкта виховання і при безпосередній участі педагога у вузі.

1. Ваганова А.Я. Основы классического танца. – Л.: Искусство, 1980 – 362с.
2. Медушевский В.В. О закономерностях в средствах художественного взаимодействия музыки. – М.: Музыка, 1976 – 288с.
3. Захаров Д.В. Слово о танце. – М.: Молодая гвардия, 1979 – 278с.
4. Якобсон П.М. Психология чувств. – М.: Просвещение, 1991 – 312с.
5. Колесов Д.В., Мягков И.Ф. Учителю о психологии и физиологии подростка – М: Просвещение, 1986 – 128с.
6. Архангельский С.И. Лекции по теории обучения в высшей школе. – М.: Просвещение, 1976 – 324с.
7. Сохор А.Н. Логическая структура учебного материала. – М.: Педагогика, 1976 – 216с.
8. Бондаренко Л.А. Хореографічна робота в дитячих гуртках художньої самодіяльності. – К.: Музична Україна, 1989 – 234с.
9. Габович М.М. Душой исполненный полет. – М.: Молодая гвардия, 1966 – 168с.
10. Новер Ж.Ж. Письма о танце. – Л. – М.: Искусство, 1965 – 84с.

The research is directed towards the search for ways of solving the problem of an individual and differentiated approach to teaching student choreographers. There were considered the methods of aesthetic and mental regulation of educational and cognitive activity of prospective performer choreographers. The author determined the role of educational and artistic material in the process of formation of professional skills of teacher choreographers as well as the place of music material in this process.

Key words: emotional state, regulation, expressiveness, tension, capabilities, dance, music, national culture.