

осмислення творів охоплюють необхідний комплекс навичок, які сконцентрують увагу і уяву саморегуляційного, контролюючого процесу. Це дуже важлива і необхідна складова в виконавській діяльності. Чим раніше співак опанує регуляторними-нервово-психічними процесами, їх володінням та стабілізацією, тим професійнішим і розкутішим стане сприйматися його концертний виступ. Бездоганне володіння голосом, вивчення музичного матеріалу є міцним фундаментом для майстерної концертного виступу. При допомозі наставника-викладача проводиться екскурс в напрямку психологічних налаштувань і знань якими необхідно оволодіти. Важливо стабільно тримати своє мислення і нервову систему в заданому, контрольованому режимі, від цього залежить ефект перфектності виступу і його мистецька належність. Дана інструкція з часом стане професійною навичкою, та значно покращить якість виконання.

Виступ на концерті – показ, демонстрація максимально ресурсних можливостей виконавця, його максимальний прояв навичок та вмінь. Коли процес вільного виконання (стабільного психо-емоційного відчуття) стане контрольованим і зрозумілим – виступ буде мати ефект досконалості, професійності, з'явиться почуттям власного задоволення.

Насамперед, бездоганне володіння вокально-технічною школою, музичним матеріалом концертної програми – надасть психічному станові виконавця той фундамент, який стане запорукою подальшого успіху і сформує можливість відчувати в собі професійну впевненість, абсолютну виконавську свободу. Співак з чітким завданням і вмінням контролювати себе і вчасно впливати на психо-емоційний стан, на вокально-технічний ресурс, на підсилення художніх завдань під час виконання – має право називатися професіоналом.

УДК 378.04:793.3]:159.955

Лілія Пригода, м. Полтава

ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ У ПРОЦЕСІ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Навчальна дисципліна «Мистецтво балетмейстера» в процесі підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за освітньо-професійною програмою «Хореографія» є обов'язковою. Саме в процесі вивчення цієї дисципліни у студентів формується фундамент професійних навичок балетмейстерської діяльності.

У хореографічному мистецтві не існує творів без образу, кожен танець обов'язково розкриває певний образ, характер або явище. Тому необхідно, під час навчального процесу, приділяти увагу компетентностям, що допомагають формувати образне мислення у майбутніх балетмейстерів.

Розглянемо декілька важливих аспектів вирішення цієї задачі. Основним завданням балетмейстера, як і будь-якого іншого митця, є створення художнього відображення дійсності через показ конкретного явища, тобто створення художнього образу. У танці ми бачимо не тільки малюнок, рух, але і почуття, які відчуває балетмейстер, створюючи образ. Тому у творі відображається особистість автора, його суб'єктивний світ. Балетмейстер в своїх творах поетично виражає тему, атмосферу часу, своє відчуття життєвих явищ. Кожний рух узагальнюється, щоб уникнути натуралізму на сцені. Це означає, що можна крокувати, але не можна

ходити в танці; можна зупинятися, але не можна стояти; можна лягти на підлогу, але не можна лежати. Не можна просто дивитися на життя, необхідно бачити його активну сторону, а не пасивну.

Давайте визначимо з яких саме компонентів складається хореографічний образ? Що можна застосовувати з виражальних засобів у процесі створення образу у хореографічному творі? Водночас балетмейстер повинен визначитись із лексикою (мовою) танцю, щоб скласти хореографічний текст. Але не тільки «слова» (рухи) відіграють важливу роль, не менш важливим є інтонації з якими цю мову озвучують, тобто жести, пози, ракурси та міміка [1, с. 79].

Хореографічний образ – цілісне вираження в танці почуттів і думок, характеру людини. Образний танець змістовний, емоційний, сповнений внутрішнім значенням, він завжди говорить про людину, про цілий народ, про країну, про час. Створити хореографічний образ – це означає змалювати в танці дію або характер, втілити, на основі правдивого виразу почуттів, певну ідею. Танець, позбавлений образності, зводиться до голої техніки, до формального виконання рухів. В танці образному техніка сповнена натхнення, вона стає виразним засобом, допомагає розкрити зміст.

Хореографічний образ народжується як органічний сплав різних виразних елементів, прийомів, засобів; він виникає на основі єдності людського характеру. В сценічному втіленні хореографічний образ часто ідентичний дійовій особі, персонажу твору. Його танцювально-пластична характеристика складається з різноманітних епізодів, що дозволяють розкривати багатобічні грані характеру. Головні засоби створення хореографічного образу – дієвий (сольний, ансамблевий, масовий) та дивертисментний танці.

Основа хореографічного образу – текст, який було складено балетмейстером. У відтворенні виконавців цей текст одержує ту або іншу інтерпретацію, яка може збагатити або, навпаки, спотворити образ, який було створено балетмейстером. Хореографічний образ повинен бути цільним, відображати явища життя. Виконавська творчість за своєю сутністю є активною, танцівник не тільки відтворює балетмейстерський текст, але і вкладає в танець своє розуміння характеру героя, надихає хореографічний текст, проявляючи в цьому свою індивідуальність. Складаючи хореографічний текст, балетмейстер повинен наділити своїх героїв такою танцювальною мовою, щоб в повній мірі розкрилися їх образи [1, с. 37].

У створенні хореографічного образу величезну роль відіграють різні види мистецтв, такі, як музика, живопис, література. Образ в хореографії – це образ, який не треба уявляти, його всі бачать. І те, що танець можна сприйняти через зір, поєднує його з образотворчими мистецтвами. Мистецтво танцю відтворює життя у формах художнього узагальнення сценічного образу. В цьому є загальність, яка притаманна усім видам мистецтва.

Так, як мистецтво хореографії тісно пов'язане з музикою, тож і хореографічний образ, його розвиток, потрібно розглядати в тісній взаємодії з музичним твором. Музика – основа хореографічного твору і від неї залежить чи буде сприйматися хореографічний номер глядачем. Музика повинна відповідати ідейному задуму балетмейстера і допомагати йому в розкритті образу. Прослуховуючи музику, в уяві балетмейстера спочатку виникає музичний образ, потім з'являється, після кропіткої роботи, хореографічний образ. І якщо музичний образ зливається з хореографічним, і несе ідейне навантаження – можна з впевненістю сказати, що номер вдався [1, с. 78].

Кожен хореографічний твір будується за законами драматургії. Хореографічний образ також не може створюватись без цих законів. В сценічному образі повинна бути і своя експозиція і зав'язка, ступені розвитку дії кульмінація і розв'язка. Кожний виконавець повинен виконувати свою сценічну задачу, оскільки від нього напряму залежить розвиток дії хореографічного твору.

Хореографічний образ – явище складне, він як і художній, вбирає в себе форму сценічного втілення змісту, мету і засоби. Під час створення хореографічного образу для балетмейстера важливо все: вибір виразних засобів, процес створення особи персонажу та його характеру, темпераменту, манери мислити, яка диктує логіку поведінки. Тобто хореографічний образ представляє собою поєднання змісту і форми [3, с. 23-24].

Відомо, що у хореографічному мистецтві існує велике різноманіття образів. Розглянемо деякі з них.

Образи навколишньої природи: це пори року, рослини, зірки, дощ, вітер, вогонь, хвилі, сніжинки, хмаринки, тощо. Наприклад: «Хміль» П. Вірського, «На кукурудзяному полі» П. Вірського, «Вербиченька» О. Сегалія.

Образи живої природи – тваринний світ: звірі (кішка, собака, заєць, вовк, лисиця, ведмідь, тощо); птахи (куриця, півень, курчата, ластівка, лебідь, тощо); комахи (бджілка, метелик, мурашка, гусінь, тощо); мешканці водного світу (риби, рак, жаба, медуза, тощо). Наприклад: «Лебідь» К. Сен-Санса.

Казкові та літературні образи (Білосніжка, Котигорошко, Попелюшка, Снігуронька, Спляча красуня тощо). Ці різновиди образів частіше використовують як у дитячій хореографії, так і у хореографії для дітей. Маленькі виконавці із задоволенням одягають на себе образ птаха або тварини, комахи або казкового персонажу.

Різнманіття образів людини. Це дуже великий розподіл створених образів у хореографії. Образи відрізняються по наступних напрямках: по віку (дитячі, юнацькі, дорослі); по професії («Рукодільниці» П. Вірського, «Чабани» Л. Калініна); по особистим характеристикам людини («Несе Галя воду», «Яків» Г. Клокова); по соціальному статусу та інше. Образи людини розподіляють по театральним жанрам: героїчні («Запорожці» П. Вірського, «Аркан» В. Петрика); кумедні («Ой, під вишнею» П. Вірського); ліричні («Подольночка» П. Вірського); драматичні («Ми пам'ятаємо», «Про що верба плаче» П. Вірського); жартівливі («Повзунець» П. Вірського).

Для розвитку образного мислення під час практичних занять студенти-хореографи виконують різні вправи на розвиток власної уяви, наприклад дії у малому, середньому та великому колі уваги (вправа «Промені»). Уявляють, що передають один одному маленьке пташеня, рухаючись обережно (вправа «Пташеня»), або крихке невагоме павутиння, або виконують вправи на пам'ять фізичних дій (вправи «Чайник», «Їжачок», «Скеля, яка руйнується»). Цікаві результати дають вправи на розвиток емоційної реакції на ті чи інші обставини (міміка та жести). Кожного разу від учнів треба вимагати викладатись максимально емоційно, щоб формувалась стійка віра в обставини, в яких опинився герой хореографічного твору.

Отже, зміст та образ – обов'язкові умови життя хореографічного твору. Тому більше уваги треба приділяти формуванню образно-художнього мислення студентів-хореографів під час балетмейстерської діяльності. Лише за наявності художнього образу в танцювальному творі можна говорити про його сенс, про

вираження ідеї. І саме, вдало створений хореографічний образ, робить кожен авторський твір яскравим та незабутнім.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Енська О.Ю., Максименко А.І., Ткаченко І.О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми: ФОП Цьома С.П., 2020. 157 с.
2. Кривохижа А.М. Гармонія танцю. Методичний посібник із викладання курсу «Мистецтво балетмейстера». Кіровоград, 2006. 88 с. посіб. Рівне: видавець О. Зень, 2012. 100 с.
3. Самохвалова А.В., Маркевич Л.А. Мистецтво балетмейстера: навч.-метод. посіб. Рівне: Видавець О. Зень, 2012. 100 с.

УДК 373. 5. 016:82

Галина Райбедюк, м. Ізмаїл

СИНЕРГЕТИЧНИЙ ЕФЕКТ ПОЛІМИСТЕЦЬКОГО КОНТЕКСТУ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ

Оцінюючи панорамно ситуацію, що склалась у сучасній національній освіті, науковці одноставно констатують нагальну потребу модернізації усіх її сфер. У цьому плані архіважливого значення набуває проблема реформування освіти в напрямі гуманізації та естетизації, пов'язана з обстоюваною академіком Василем Кременем парадигмою синергетики, наріжною гранню якої виступає «контекст людиноцентризму» [4]. Вочевидь, поряд із гуманістичною педагогікою, у формуванні особистості зростає місце мистецької педагогіки, методологічні засади й базові поняття якої ґрунтовно представлені орієнтованою на гуманістичні підходи концепцією Оксани Рудницької [7]. Предметне поле означеної педагогічної стратегії здатна суттєво доповнити високоякісна літературна освіта, наділена могутнім гуманістично-естетичним потенціалом.

Обґрунтовуючи напрями гуманізації та естетизації сучасної освіти, науковці акцентують увагу на особливій ролі у навчально-виховному процесі художньої літератури. У нинішніх драматичних реаліях особливо загострюється її місійна роль як духовної основи національної ідентичності українців. Потужним джерелом спротиву «руському міру» в новому ореолі постають заповіді «національних Будителів, які нагадували нам про обов'язок служіння високій ідеї Свободи» [8, с. 310]. Наснажене потужною пасіонарною енергетикою, художнє слово має велику силу впливу на свідомість, а відтак і на формування позитивних якостей особистості, її морального статусу та громадянської постави.

З огляду на вищезначене цілком закономірними видаються пошуки науковцями (педагогами, літературознавцями, методистами) дієвих шляхів досягнення синергії художнього тексту. Г. Ключек із цього приводу зазначає, що «вивчати синергію літературного твору – це пізнавати взаємодію, взаємосприяння усіх складових виражально-зображувального ресурсу твору на досягнення так званого *синергетичного ефекту*» [5, с. 7]. С. Жила одним із його оптимальних «орієнтирів, символів» називає саме мистецький контекст [3, с. 212].

Художній світ літературного твору повніше відкривається реципієнтові, якщо його розглядати у взаємозв'язках із різними мистецтвами за допомогою паралельної, послідовної чи змішаної інтеграції Тож мистецький контекст вивчення художньої літератури як навчального предмета в закладах загальної середньої освіти та у вищих гуманітарного профілю не тільки увиразнює естетичний рівень регламентованих