

without parents', teachers' and psychologists' help. A man is considered as a personality possessing a social quality, which manifests in his/her professional activities. This quality is determined by the following characteristics: socially defined aim of activity; social status and role in society; norms and values, which condition his/her professional behavior; the level of knowledge and special training. The issue of personality orientation is considered as one of the most important and difficult aspects of human psyche. The issue of peculiarities of influence of personal orientation on the professional choice and satisfaction with it still remains understudied both in domestic and foreign scientific sources. Some personal qualities necessary for the successful professional choice have been distinguished on the basis of scientific literature review on this topic. The theoretical and methodical analysis gives an opportunity to state that the main determinant in vocational choice is professional orientation. If an individual is satisfied with his/her work (professional activities), then he/she lives a fulfilled life. And on the contrary, the job dissatisfaction leads to general discontent with private life. Basing on the results of the carried out experiment some recommendations to professional self-determination have been developed. They can be used in professional diagnostic and consulting activities of psychologists. One of the main tasks of a psychologist when dealing with professional recommendations for a certain person is revealing stable personality qualities, sphere of interests, which provide stable orientation to the chosen occupation.

Keywords: human activities, satisfaction with work, personal orientation, value orientations, professional activities, professional self-determination.

Рецензент: доктор психологічних наук, професор О. М. Лозова

Подано до редакції 08.06.2015

УДК: 792.8+111.852+159.942

Снежана Дмитриевна Ключева,
кандидат философских наук, старший преподаватель
кафедры музыкального искусства и хореографии,
Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского,
ул. Фонтанская дорога, 4, г. Одесса, Украина

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЭМОЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЙ СТРУКТУРЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

В статье рассматриваются эстетические эмоции в художественно-образной структуре хореографического искусства, хореографическое искусство как способ формирования целостной системы художественных ценностей, способ всестороннего формирования личности, ее национального сознания, как показатель современных мировоззренческих инноваций.

Ключевые слова: эстетические эмоции, хореографическое искусство, искусство, художественно-эстетическое воспитание, танец.

Актуальность настоящего исследования обусловлена стремительным развитием современного хореографического искусства в направлении поиска различных форм выразительности и смыслового содержания номеров. Это, в свою очередь, требует эстетического обоснования возникающих у зрителя эстетических эмоций, обусловленных спецификой хореографического искусства.

Выразительные особенности хореографического искусства предполагают определение и рассмотрение причин и условий для создания и развития различных эстетических эмоций. Таким образом, понимание сущности предпосылок прекрасного в хореографическом номере происходит на основе эмоционального выражения в процессе исполнения и восприятия [4].

Использование выразительных средств хореографии способствует раскрытию эстетической идеи и

проявлению эстетических эмоций в различных видах искусства. Таким образом, актуальность и востребованность хореографического искусства обусловлена не только эмоциональностью образа, но и способностью различных форм хореографической выразительности участвовать в художественно-образной структуре смежных видов искусства и выражать определенные эстетические функции [3].

Анализ последних исследований и публикаций. В плоскости анализа эстетических эмоций мы опирались на исследования отечественных авторов: В. Аллахвердова, М. Афасижева, Е. Басина, М. Бахтина, Ю.Б. Орева, В. Бычкова, И. Вдовина, Л. Выготского, А. Дмитриева, М. Кагана, В. Крутоуса, Д. Леонтьева, В. Подсеваткина, Б. Раушенбаха, М. Рюминой, Н. Хренова, а также зарубежных – Мо-

риса Мерло-Понти, Анри Бергсона, Петера Файста, Гордона Грэма, Гленна Вильсона и др.

В контексте рассматриваемой проблемы заслуживают особого внимания работы таких известных психологов, как Л. Выготский, Н. Волков, П. Ершов, Е. Лапина, А. Леонтьев, Н. Носов, Н. Рождественская, П. Симонов, Т. Шах-Азизов, а также Чезаре Ломброзо, Отто Ранк, Рудольф Арнхейм, Йохан Хейзинга, Альгирдас Греймас, Жак Фонтаньей, Кэрролл Изард, Жиль Делйз, Жозеф Нютген и др., которые рассматривали эмоцию как форму отражения в непосредственном и пристрастном переживании жизненного смысла явлений и ситуаций, обусловленных отношением их объективных свойств к потребностям творческой личности.

Изложение основного материала исследования. Красота хореографического объекта восприятия номера или артиста является основанием для эстетической оценки, которая может происходить только в сознании наблюдателя-зрителя. Поэтому она должна быть также обоснована природой оценивающего субъекта-зрителя. Красота, представленная в хореографическом пространстве, есть необходимая соответственность объекта-номера-артиста природе эстетически оценивающего субъекта-зрителя. Вопрос об условиях этой соответственности, определяющей эстетический вкус и интеллект воспринимающего, – это вопрос о природе образованных и проявленных эстетических эмоций как зрителя, так и артиста [1].

Артист как основной носитель эстетических ценностей владеет достаточным арсеналом различных средств, чтобы в зрителе пробудить душевное возбуждение, выражающееся в различных нюансах человеческих эмоций. Эти эстетические эмоции создают неповторимую и необходимую атмосферу представления. Атмосфера обладает заразительными свойствами, способными передаваться от одного другому: от артиста к зрителю, от зрителя к артисту и от зрителя к зрителю. Стоит одному из них проявить некую эмоциональную несдержанность, открытость в своем чувственном высказывании, как его тут же подхватывают сотни сидящих в зрительном зале. И тут же происходит неповторимое явление, где определенный настрой восприятия порождает не только душевное возбуждение, но и душевное движение, происходящее внутри каждого зрителя, стремящегося выразиться во внешних действиях в виде аплодисментов или других восторгов. Подобное состояние направляет и вовлекает зрителя в активное участие во всем представлении. Заложена в хореографическом произведении искусства, она способна оказывать влияние на организацию и проявление эстетических эмоций у зрителя. Таким образом, зритель, благодаря завораживающему зрелищу, становится активным участником действия. Он становится таким благодаря своей увлеченности быть творцом самого зрелища, частью происходящего. Поэтому эстетические эмоции, рожденные в ходе представления у зрителя, желанны и ярки. Готовый к вос-

приятию, зритель тем самым сознательно идет на встречу своим переживаниям [4].

Эстетическое чувство – это форма отражения и выражения социально-эстетического опыта артиста и зрителя, это определенная способность эстетически постигать и переживать смысловые действия.

При этом мир, порождаемый артистом, обязательно включает в себя разнообразные формы проявления человеческой драмы, включающей в себя трагедию и комедию. Само их одновременное сосуществование в номерах предполагает не только возникновение множества художественных конфликтов, но и развитие различных парадоксальных ситуаций, что имеет отражение в соответствующих эмоциях [3].

Разнообразные комические приемы рожают множество оттенков выражения комического часто в сочетании с трагическим. В основе трагедии и комедии, как считал Аристотель, обязательно лежит фабула, в которой различные перипетии, созданные автором, узнаваемы, т.е. взяты из жизни. Сама по себе перипетия определяет стремление к «перемене событий к противоположному», т.е. стремление к переходу от «счастья» в комедии к «несчастью» в трагедии. А все, что с этим связано, предполагает как некое заблуждение, рожденное на ошибке. Вытекающее из самого действия, заблуждение в одном случае приводит к катастрофе, в другом – к счастливому разрешению проблемы.

Одним из главных факторов проявления эстетической эмоции являются энергетическая и авантюристическая эмоциональность, присутствующие в действиях артиста, что позволяет нагнетать эмоциональное состояние зрителя [10].

Для того, чтобы удовлетворить эстетические потребности зрителей, артист при подготовке номера продельвает значительную творческую работу. В процессе подготовки номера артист в его начальной стадии формирует в своем сознании некую воображаемую идею образа номера, в которой разворачивается и разрешается конфликт «возможного» с «невозможным». Именно в возможности заключается демонстрация артистом определенных смысловых действий, которым он придает эмоциональную окраску. Фактически артист, реализуя свой ментальный образ в художественном образе номера, как бы создает материальный аналог воображаемого образа, тем самым происходит объективация образа номера. Таким образом, каждый трюк не может быть представлен сам по себе, он исполняется в зависимости от композиции номера, включающей оригинальность и специфичность образа. Подобная образность вызывает чувственное наслаждение у зрителя.

Создать хореографический образ – значит обрисовать в танце действие или характер, воплотить на основе правдивого выражения чувства определенную идею. Танец, лишенный образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. В образном же танце техника одухотворяется, становится

ся выразительным средством, помогает раскрытию содержания [1].

Образное начало, в той или иной степени, присуще всем видам, жанрам и формам хореографического искусства. В первую очередь речь идет, конечно же, о балетном театре и его спектаклях, созданных на основе классического танца. В XVII веке система сценического танца разделилась на классический и характерный. В XVIII – XIX вв. термин «характерный танец» служил для определения танца в характере, образе. Такой танец был распространён в интермедиях, персонажами которых являлись ремесленники, крестьяне, матросы, нищие, разбойники и т. д. С начала XIX века характерный танец начал меняться. Его называли полухарактерным, а термин «характерный» перешёл к народному танцу [7]. Итак, образ в различных историко-бытовых и народных танцах проявлялся в их эмоциональной наполненности и содержательной характерности, а иногда и в изобразительных элементах.

Помимо образов конкретных героев, нужно также упомянуть о бессюжетных танцах, в которых нет сюжетной линии, конкретного действия, но есть образ – народа, времени года, растения, животного, эмоционального состояния и т. д. Например, образ символа русской природы – дерева берёзы в постановке Н. Надеждиной – «Берёзка»; удаль и молодой задор русских парней и девушек в пляске «Полянка», жаркое, игривое, солнечное «Лето» в балетмейстерских работах И. Моисеева; русский песенный фольклор, отражающий характер, мысли, чувства, эстетические взгляды и понимание красоты окружающего мира в творческих полотнах Т. Устиновой, О. Князевой, М. Годенко, П. Вирского, и других хореографов [3].

Танец может наполняться признаками образного и очеловеченного подражания птице (лебедю, орлу, голубю и т. д.), сказочной ящерице, цветку, драгоценному камню. Примером могут служить танцевальные партитуры, созданные в балетах «Каменный цветок» и «Щелкунчик» Юрия Григоровича, «Лебединое озеро» Мариуса Петипа и Льва Иванова, «Жар-Птица» и «Видение розы» Михаила Фокина, миниатюра Касьяна Гойлезовского «Нарцисс».

В 70-е годы в современном танцевальном искусстве в полный голос заявили о себе такие направления как джаз-танец, танец модерн, джаз-модерн. Хореографы Джером Роббинс, Алвин Эйли, Альберто Алонсо синтезировали в балетах технику джаз-танца с этническим, народным и классическим танцем. Школы Марты Грэхэм, Д. Хэмфри и Х. Лимона, Г. Джордано, М. Меттокса, М. Каннингхэма сложились в процессе эволюции различных систем танца. Принципы заимствованы из джаз-танца, танца модерн, а так же из классического балета; в результате появился совершенно новый танцевальный язык. Хореографией они передавали мысли и чувства своих героев, их душевное состояние, а также образы литературных персонажей, национального менталитета и др. [10].

Среди профессионалов и любителей балета широко известно имя балетмейстера Бориса Эйфмана. Среди хореографов, оказавших на Эйфмана влияние, называют Ролана Пети, Мориса Бежара, Михаила Фокина, Джорджа Баланчина, сэра Кеннета Макмиллана, Юрия Григоровича, Леонида Лавровского. Но нельзя не признать, что именно Эйфман расширил жесткие классические рамки русского балета почти до немыслимых пределов. Оставаясь верным классической основе, он создал современный балет, переведя условный язык балета на язык драмы. Такие попытки предпринимались и до него, но он сделал это своим фирменным знаком. Преступив через множество балетных табу, Эйфман соединил классический балет с авангардным, с акробатикой, художественной гимнастикой, драматической экспрессией, кино, цветом, светом, и, наконец, словом. В его работах сочетается несоединимое: классический балет на пуантах и пародия, работа на полу, спирали и скольжения, эротика и целомудрие [4].

Так как искусство хореографии связано с музыкой, хореографический образ, его развитие следует рассматривать в тесном взаимодействии с музыкальным произведением. Музыка отражает интонационный строй своего времени и поэтому служит основной опорой в творчестве хореографа. Балетмейстер должен уметь анализировать музыкальное произведение (определить форму, стиль, характер), дать музыкальные характеристики персонажей, проследить взаимосвязь и взаимопроникновение хореографических образов и музыкального произведения.

Знание психологии даёт возможность «не только понимать встречающиеся в жизни различные характеры людей, но и правильно выстраивать сначала в своем воображении, а потом и на сцене линию поведения героев хореографического произведения» [10].

Чтобы художественный образ получился правдивым, постановщик в совершенстве должен знать технологию хореографического искусства, владеть спецификой балетной драматургии и режиссуры, владеть навыками различных форм, видов и жанров, присущих хореографическому искусству. Советский балетмейстер В. Вайнонен писал: «Основной принцип моей работы заключается в том, что я совершенно сознательно пользуюсь всеми формами танца – от сугубо классических до ультрасовременных... Важно только одно: донести до зрителя образ моего героя и сделать это языком танца» [10].

Искусство танца – молчаливое искусство в общепринятом понимании речи. Исполнитель «говорит телом», а балетмейстер сочиняет хореографический текст так, чтобы он «читался» зрителем. Специфика творчества артиста балета заключается в том, что мысли, чувства и переживания своего героя он выражает в движениях тела, жестах рук, мимике лица без помощи человеческой речи. Речью здесь является сам танец. «Нелишним было бы напомнить, что самым сильным средством выражения у человека являются

не слова (они передают лишь смысл волнующих его положений), а эмоции, пробуждающиеся и изливающиеся в жестах, движениях рук или же полной обезличенности» [8]. Поэтому немало требований предъявляется и к исполнителю. Первое, и, пожалуй, самое главное это – высокий уровень владения профессией, её технической стороной. У исполнителя должна быть прекрасная техника: чистота позиций и линий; большой «танцевальный багаж»; свободное владение элементами усложненной техники – заносками, *soubresaut*, *jeteentournant*, *jeteentrelace*, *grandjeteentournant*, всевозможными видами вращений, и т. п.; хорошие внешние данные (подразумевается тип телосложения, форма ног и рук, пропорциональность частей тела и черт лица) [3].

Любое хореографическое произведение строится по законам драматургии. Хореографический образ также должен иметь свою экспозицию, завязку, развитие, кульминацию и развязку. Образ – понятие динамическое. Он складывается из системы лейтмотивов, их разработки. На протяжении хореографического произведения пластическая характеристика образа приобретает все новые черты в соответствии с теми изменениями, которые по замыслу балетмейстера происходят с его героем.

Для воплощения человеческого образа, внутренних свойств характера на сцене немалую роль играют

внешние данные и пропорции, так как сценический образ выражается движениями тела и мимикой. Поэтому в зависимости от требований, предъявляемых к роли и её образному содержанию, происходит выбор исполнителей. Большое значение имеет также грим и костюм, которые при правильном подборе дополняют художественный образ, созданный артистом, станут последним штрихом в произведении, созданном балетмейстером [3].

Выводы. Таким образом, эстетические эмоции, в частности сущность прекрасного в художественно-образной структуре хореографического искусства, возникают на основе эмоционального выражения в процессе исполнения и восприятия различных хореографических номеров. Использование выразительных средств хореографии способствует раскрытию эстетической идеи и проявлению эстетических эмоций в различных видах искусства. Для того, чтобы удовлетворить эстетические потребности зрителей, артист при подготовке номера продлевает значительную творческую работу, в которой заключается демонстрация артистом определенных смысловых действий, которым он придает эмоциональную окраску. Востребованность хореографического искусства обусловлена не только эмоциональностью образа, но и способностью различных форм хореографической выразительности участвовать в художественно-образной структуре смежных видов искусства и выражать определенные эстетические функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базарова Н. П., Мей В. П. Азбука классического танца / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – М. : Лань, 2006. – 345 с.
2. Башкович Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Башкович. – М. : ЮНИТИ, 2002. – 467 с.
3. Боттомер П. Танец современный и классический. Большая иллюстрированная энциклопедия / П. Боттомер. – М. : Эксмо, 2006. – 324 с.
4. Бурцева Г. В. Развитие творческого мышления специалиста-хореографа : Монография. / Г. В. Бурцева. Барнаул : Изд-во АГУ, 2001.
5. Гривицкас В. Искусство танца: автореф. дис.... канд. Искусствоведения / В. Гривицкас. – М. : Гардарики, 2001.
6. Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2006. – 87 с.
7. Захаров Р. В. Сочинение танца / Р. В. Захаров. – М. : Академия, 2002. – 123 с.
8. Королева Э. А. Танец, его происхождение и методы исследования (по работам зарубежных ученых XX века) / Э. А. Королева. – М. : АСТ, 2005. – 213 с.
9. Королева Э. А. Ранние формы танца / Э. А. Королева. – Кишинев, 1977. – 89 с.

REFERENCES

1. Bazarova, N. P., & Mey, V. P. (2006). *Azбуka klassicheskogo tantsa [Alphabet of classical dance]*. Moscow: Lan [in Russian].
2. Bashkovich, N. (2002). *Istoriya khoreografii vseh vekov i narodov [History of choreography of all times and nations]*. Moscow: YUNITI [in Russian].

10. Куракина С. Н. Феномен танца (социально-философский и культурологический анализ). Автореф. на соиск. учен. степ. канд. философск. наук / С. Н. Куракина. – Ростов-на-Дону, 2004.
11. Лихачёв Б. Т. Философия воспитания / Б. Т. Лихачёв. – М. : Прометей, 2005. – 232 с.
12. Майстрова Л. Ф. Люблю и превращаюсь в вас / Л. Ф. Майстрова // «Экологическое образование», 2004. – №3. – 24-45 с.
13. Методические рекомендации для преподавателей хореографических отделений. – М. : Наука, 1998. – 67 с.
14. Музыка. Пение. Хореография : Теоретический курс. – М. : АСТ, 2004. – 234 с.
15. Настюков Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене / Г. А. Настюков. – М. : Академия, 2003. – 167 с.
16. Опыт работы над детским хореографическим спектаклем. – М. : Искусство, 1999. – 78 с.
17. Современный балетный танец. – М. : Астрель, 2004. – 342 с.
18. Соколов А. А. Проблема изучения танцевального фольклора / А. А. Соколов. – М. : Академия, 2006. – 232 с.

3. Bottomer, P. (2006). *Tanets sovremennyy i klassicheskii. Bolshaya illyustrirovannaya entsiklopediya [Contemporary and classical dance. A great illustrated encyclopedia]*. Moscow: Eksmo [in Russian].
4. Burtseva, G. V. (2001). *Razvitie tvorcheskogo myshleniya spetsialista-khoreografa [Development of*

future choreographer's creative thinking]. Barnaul: Izdvo AGU [in Russian].

5. Grivitskas, V. (2001). *Iskusstvo tantsa* [Art of dance]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Moscow: Gardariki [in Russian].

6. Gusev, G. P. (2006). *Metodika prepodavaniya narodnogo tantsa* [Methods of teaching folk dance]. Moscow: Vldos [in Russian].

7. Zakharov, R. V. (2002). *Sochinenie tantsa* [Composing a dance]. Moscow: Akademiya [in Russian].

8. Koroleva, E. A. (2005). *Tanets, ego proiskhozhdenie i metody issledovaniya (po rabotam zarubezhnykh uchenykh XX veka)* [Dance, its origin and methods of investigation (according to the works by foreign scientists of the 20th century)]. Moscow: AST [in Russian].

9. Koroleva, E. A. (1977). *Rannie formy tantsa* [Early forms of dance]. Kishinev [in Russian].

10. Kurakina, S. N. (2004). *Fenomen tantsa (sotsialno-filosofskiy i kulturologicheskyy analiz)* [Phenomenon of dance (social and philosophical, and culturological analysis)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Rostov-na-Donu [in Russian].

11. Likhachev, B. T. (2005). *Filosofiya vospitaniya* [Philosophy of education]. Moscow: Prometei [in Russian].

12. Maistrova, L. F. (2004). *Lyublyu i prevrashchayus v vas* [Loving and becoming you]. *Ekologicheskoe obrazovanie – Ecological education*, 3, 24–45 [in Russian].

13. *Metodicheskie rekomendatsii dlya prepodavateley khoreograficheskikh oddeleniy* [Guidelines for teachers majoring in choreography]. (1998). Moscow: Nauka [in Russian].

14. *Muzyka. Penie. Khoreografiya: Teoreticheskiy kurs* [Music. Singing. Choreography: theoretical course]. (2004). Moscow: AST [in Russian].

15. Nastyukov, G. A. (2003). *Narodnyy tanets na samodeyatelnoy stsene* [Folk dance as amateur performance]. Moscow: Akademiya [in Russian].

16. *Opyt raboty nad detskim khoreograficheskim spektaklem* [Experience in working on children choreographic performance]. (1999). Moscow: Iskusstvo [in Russian].

17. *Sovremennyy balnyy tanets* [Contemporary ballroom dance]. (2004). Moscow: Astrel [in Russian].

18. Sokolov, A. A. (2006). *Problema izucheniya tantsevalnogo folklora* [The issue of investigating dance folklore]. Moscow: Akademiya [in Russian].

Сніжана Дмитрівна Ключова,

кандидат філософських наук, старший викладач
кафедри музичного мистецтва та хореографії,

Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського,
вул. Фонтанська дорога, 4, м. Одеса, Україна

ЕСТЕТИЧНІ ЕМОЦІЇ В ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІЙ СТРУКТУРІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються естетичні емоції в художньо-образній структурі хореографічного мистецтва; хореографічне мистецтво як засіб формування цілісної системи художніх цінностей, засіб всебічного формування особистості, її національної свідомості; як показних сучасних світоглядних інновацій. Актуальність дослідження зумовлена стрімким розвитком сучасного хореографічного мистецтва в напрямку пошуку різноманітних форм виразності та смислового змісту виступів. Це, в свою чергу, потребує естетичного обґрунтування естетичних емоцій, що виникають у глядачів. Виразні особливості хореографічного мистецтва передбачають визначення та розгляд причин та умов для створення та розвитку різних естетичних емоцій. Таким чином, естетичні емоції, зокрема сутність прекрасного в художньо-образній структурі хореографічного мистецтва, виникають на основі емоційного вираження в процесі виконання та сприйняття різних хореографічних виступів. Використання виразних засобів хореографії сприяє розкриттю естетичної ідеї та прояву естетичних емоцій в різних видах мистецтва. Для того, щоб задовольнити естетичні потреби глядачів, артист під час підготовки виступів виконує значну творчу роботу, в якій полягає демонстрація артистом певних змістових дій, яким він надає емоційне забарвлення. Потребуваність хореографічного мистецтва зумовлена не тільки емоційністю образу, а й здатністю різних форм хореографічної виразності приймати участь у художньо-образній структурі суміжних видів мистецтва та виражати певні естетичні функції.

Ключевые слова: эстетические эмоции, хореографическое искусство, искусство, художественно-эстетическое воспитание, танец.

Snizhana Kliuieva,

PhD (Candidate of Philosophical Sciences), senior lecturer,
Department of Musical Art and Choreography,

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,
4, Fontanska doroha Str., Odesa, Ukraine

AESTHETIC EMOTIONS IN IMAGINATIVE STRUCTURE OF CHOREOGRAPHY

The article deals with aesthetic emotions in the imaginative structure of choreography; choreography as a way of forming an integrated system of artistic values, a way of all-round development of a personality, its national conscious-

ness; as an indicator of contemporary worldview innovations. Topical character of the research is conditioned by fast moving development of contemporary choreography in terms of searching for various forms of expressiveness and meaning of performances. In its turn, it requires aesthetic substantiation of arising aesthetic emotions, which are conditioned by the specific character of choreography. Expressive peculiarities of choreography involve determining and considering the reasons and conditions for creating and development of different aesthetic emotions. Thus, aesthetic emotions, in particular the essence of the beauty in the imaginative structure of choreography, arise on the basis of emotional expression during performances and their perceiving. Using expressive means of choreography contributes to revealing the aesthetic idea and expressing aesthetic emotions in various types of arts. In order to satisfy aesthetic needs of the audience, a performing artist works hard on his/her creativity while preparing the performance; this work involves demonstrating certain meaningful actions by the performing artist, which are given emotional expressiveness. The need for choreography is conditioned by both character's emotionality and ability of various forms of choreographic expressiveness to be involved in the imaginative structure of allied art forms and express certain aesthetic functions.

Keywords: aesthetic emotions, choreographic art, art, artistic and aesthetic education, dance.

Рецензент: доктор мистецтвознавства, професор С. В. Шун

Подано до редакції 08.06.2015
