

УДК 793.3 (07)(063)

Олена Реброва, Ніна Лісовська

МЕТОДИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ТА ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНО-КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті презентовано інноваційні методи візуалізації як засобу творчого розвитку хореографічно-композиційного мислення майбутніх учителів хореографії в процесі втілення змістового конструкту фахової підготовки, зокрема на дисциплінах композиції та постановки танцю. Обґрунтовано різоматичну модель такого мислення, показано її дієвість на усіх етапах композиційної творчої роботи студентів. Така модель сполучає художньо-хореографічний образ і його реальний прототип в уявленнях індивідуальної фахової свідомості студентів та синтезу його композиційно-образного, безпосередньо художнього, кінестезійного та музичного видів мислення.

Ключові слова: майбутній учитель хореографії, композиційно-образне мислення, методи візуалізації, різомна модель мислення.

В статье представлены инновационные методы визуализации как средства творческого развития хореографическо-композиционного мышления будущих учителей хореографии в процессе воплощения содержательного конструкта профессиональной подготовки; в частности, на дисциплинах композиции и постановки танца. Раскрыта сущность ризоматической модели такого мышления, показано её действенный характер на всех этапах композиционной творческой работы студентов. Такая модель соединяет художественно-хореографический образ и его реальный прототип в представлениях индивидуального профессионального сознания студента и синтеза его композиционно-образного, художественного, кинестетического и музыкального видов мышления.

Ключевые слова: будущий учитель хореографии, композиционно-образное мышление, методы визуализации, ризомная модель мышления.

The article presents the difference between choreography teachers training and the professional dancers training, which consists in the ability to constantly create dance compositions for students, collectives, which combines with choreographic and performing training in all types of choreography and with the methods of teaching them to children. That is, the teacher creates choreographic texts and on their basis he teaches students choreography using a given show. In this process the following is involved: a wide range of content lines that directly or indirectly make up the sense of teaching subjects, as well as student's life

experience, their ability to see the prototypes of choreographic works in various sources: natural, social, human, literary, etc. The content construct in the study concerning the development of the artistic and mental sphere of future choreography teachers' personality is considered as a universal, aimed at developing all competencies: integral, general and professional.

Key words: *future choreography teacher, compositional and figurative thinking, visualization methods, rhizome model of thinking.*

Змістова складова у підготовці майбутнього фахівця у галузі мистецько-педагогічної освіти є надзвичайно важливою, оскільки мистецтво є своєрідним відбитком життєвих реалів в усіх їх проявах, що й відбивається на змісті дисциплін фахового блоку. Безумовно, нормативна частина навчальних планів забезпечує зміст освітнього процесу, проте зміст дисциплін фахової складової, вибіркової частини, спецкурсів сприяє формуванню фахових компетентностей та компетенцій.

Змістовий конструкт у нашому дослідженні щодо формування художньо-ментальної сфери особистості майбутніх учителів хореографії розглядається як універсалія, що спрямована на формування усіх компетентностей:

- інтегральної, що забезпечує здатність розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми в галузі мистецької ланки середньої освіти, зокрема й у вибірковій частині навчання мистецьких дисциплін; практичні завдання в галузі середньої освіти, що передбачає застосування концептуальних методів гуманітарних, освітніх наук та мистецтва і характеризуються комплексністю та невизначеністю умов організації освітнього та художньо-творчого процесів у позашкільних, середніх загальноосвітніх навчальних закладах та у позакласній роботі; здатність розв'язувати складні;

- загальних, до яких включено: громадянські та загальнокультурні, інформаційні, здатність до навчання продовж життя, здоров'язбережувальні, комунікативні, соціально-адаптаційні, проектно-перспективні, творчодіяльнісні, мистецько-педагогічні;

- спеціальних (фахових), що класифіковані на: теоретичні, методичні, практичні, хореографічно-виконавські, діагностичні та корекційні, науково-дослідницькі, організаційні.

Той факт, що теоретичний зміст предметної галузі охоплює історичні, культурологічні та теоретичні основи хореографії як виду мистецтва, споріднених видів мистецтва, музики, художньої культури (достатні для формування фахових предметних (хореографічних) та художніх компетентностей); теорії основи наук про освіту, загальної і вікової психології, методики навчання хореографії, хореографічного виховання в основній школі, закладах дошкільної та позашкільної освіти тощо,

актуалізує проблему оптимізації процесу формування специфічного синтезованого типу мислення хореографа-вчителя. Таке мислення є художнім, кінестезійним, композиційно-образним та музичним водночас. Безумовно, що зазначені типи мислення є самостійними унікальними для кожної особистості процесами, але спільним для хореографів є синестезія типів та образів мислення, їх поєднання та взаємодоповнення, інтеграція, що у сукупності складає унікальну хореографічно-ментальну проекцію фахової свідомості вчителя хореографічних дисциплін.

Отже актуальним стає вибір сучасних методів впливу на оптимізацію процесу формування такого типу мислення хореографів, котре стимулює інтеграцію засвоєних знань з різних дисциплін, а також вітального досвіду (А. Белкін [2]).

Останнім часом хореографічно-педагогічна освіта на Україні є предметом комплексного дослідження, в якому беруть участь науковці Сумського державного педагогічного університету В. Ключко, Г. Ніколаї, Т. Повалій та ін., котрі висвітлюють традиції хореографічно-педагогічної освіти у різних країнах світу; Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, а саме: Л. Андрошук, О. Бикова, А. Криворотенко, С. Куценко. Вчені цього університету досліджують педагогічний потенціал хореографії щодо творчого розвитку дітей та молоді. Учені Південноукраїнського національного педагогічного університету досліджують художньо-ментальні аспекти хореографічного мистецтва у його педагогічній проекції (С. Шип, О. Реброва, Н. Батюк, З. Батюк). У світлі компетентнісного підходу здійснено дослідження Ю. Ростовської, що присвячено світоглядним переконанням хореографів. Цей аспект кореспондується з загальними та інтегральною компетентностями; комунікативних умінь майбутніх учителів у контексті їхніх фахових компетентностей, що здійснено Ю. Волковою; дослідження динаміки формування художньої компетентності здійснено Лю Цяньцян – тайська дослідниця, котра вивчала зазначену компетентність в університетах України.

Мета статті полягає у висвітленні інноваційних методів розвитку хореографічно-композиційного мислення, котрі застосовані в експерименті для якіснішого усвідомлення художньо-змістового конструкту фахової підготовки та його втілення у композиційну творчу роботу майбутніх учителів хореографії.

Специфіка хореографічно-педагогічної освіти полягає в тому, що майбутній вчитель хореографії або керівник дитячого хореографічного колективу створює сам танцювальні композиції. По аналогії з музичним мистецтвом він виступає, нібито, у ролі композитора. Кожний танець потребує чималих творчих ресурсів, але не тільки їх. Говорячи про хореографічну компетентність, О. Мікулінська пише, що сьогодення потребує «універсальних фахівців, хореографів, що володіють різними

стилями та напрямками хореографії, котрі володіють необхідними психолого-педагогічними знаннями та креативними сучасними підходами у постановочно-балетмейстерській діяльності [4, с. 105].

Важливим чинником успішності такої роботи є розвинене композиційно-образне мислення. Такий тип мислення є специфічним у фаховій компетентності майбутнього вчителя хореографії. Воно не є домінуючим у підготовці хореографа-танцюриста, артиста. На відміну від них, підготовка вчителя хореографії орієнтована на комплекс виконавської, методичної та композиційної підготовки. Кожний з видів ґрунтується на певних змістових лініях. У культурологічному контексті ми окреслюємо архетиповий, зв'язаний з міфологічною, релігійною картиною світу та відповідною ментальністю; в його проекції знаходяться продукти етнохудожнього, міфологічно-релігійного типу художньої свідомості; перетворювальний, зв'язаний з розвитком творчого потенціалу людини упродовж усіх зрізів розвитку культури; художньо-науковий, зв'язаний з професійними аспектами в художній сфері, зокрема, мистецько-педагогічній [6, с. 55–60]. У дослідженнях художньої ментальності ми орієнтувалися на історичний розвиток типів художньої свідомості, а саме: фольклорно-міфологічна, художньо-стильова, фахово-ідентифікаційна (художньо-педагогічна) та мистецько-наукова [5, с. 126–127].

Певною мірою зазначені типи свідомості враховуються в опануванні змістом дисциплін балетмейстерської підготовки. Так, на 1 курсу у 1 семестрі студенти засвоюють феноменологію рисунку танцю, спираючись на стародавній, можна казати, реліктовий жанр хороводу. У 2 семестрі вже навчаються розбирати танець по запису. Змістова лінія на цьому етапі – народно-сценічний танець, у якому також відображено світогляд народу, його почуттєвий світ. На 2 курсі у 1 семестрі постановка танцю на дітях. Це також відповідає першому первісному типу художньої свідомості, але це не фольклор, а казка, тобто , міфологія. У другому семестрі студенти створюють композиції для сприймання дітьми різних вікових груп. На цьому етапі набувається художньо-педагогічний, методичний досвід. Ідентифікація свого фахового-педагогічного напрямку підготовки вже здійснюється на 2 курсі.

На 3 курсі композиційна робота, присвячена історико-побутовим аспектам, що є віддзеркаленням національного світогляду, культурним традиціям народу. Це позначається на перебігу стилів та жанрів у хореографії. Йдеться про формування сюжетно-драматургічних умінь щодо вивчення та втілення в хореографію малих форм (1 семестр) та великих форм (2 семестр), змістовим наповнення яких є життєві реалії, проблеми, котрі існують в усіх поколіннях, в усі часи. Тут певною мірою опрацьовується й стилістика хореографії, що кореспондується художньо-стильовою свідомістю. фахово-ідентифікаційна (художньо-педагогічна) та мистецько-наукова. Між тим, вибір проблеми, ідеї, яка має виховний,

розвивальний контекст, посилює фахову свідомість хореографа-вчителя.

У ході наших досліджень було визначено тяжіння студентів до стилізації. Це складний художній метод, котрій дозволяє поєднати усі попередні типи свідомості, синтезувати їх у втілення художнього образу засобами оригінального поєднання різноманітних танцювальних лексично-хореографічних інтонацій. На семестрі в умовах традиційної методики були застосовані заняття з композиції хореографічного втілення літературних творів. В експериментальній роботі акцент перенесений на композиційну роботу в жанрі спектаклю. Саме спектакль дає можливість поєднати усі змістові лінії завдяки різноманітним амплуа, сценам, героям тощо. Стилізація дозволяє побачити минуле крізь призму сучасності, що створюється завдяки принципу художньо-інтерпретаційної голографії.

Тяжіння до стилізації самі студенти пояснюють тим, що їм дуже подобається сучасний танець, між ти вони зачаровані енергією народного танцю та розуміють важливість його збереження та розповсюдження серед молоді. Зацікавлене ставлення сучасним танцем зрозуміло. Так, Архангельський порівнює сучасний танець з плавильним котлом, у якому зібрані усі пластичні прийоми, що накоплені людством, тобто елементи різних видів танцю: класичного, народного, естрадного, пантоміми, йоги тощо [1].

Постановка спектаклю – дуже важкий дослідницький проект. Він можливий завдяки спеціально опанованим умінням проективної діяльності, розвиненого композиційно-образного мислення. Це процес кореспондується з науково-дослідницьким типом художньої свідомості.

Таким чином, бачимо, що змістовий конструкт достатньо повно відображений у композиційній підготовці студентів.

Композиційно-образне мислення студентів задіяне продовж усього процесу створення танцю. Нагадаємо ці етапи.

Перший етап – створення фабули. Це аналогічно програмному задуму, який має бути оформлений у вербальний спосіб, нагадувати літературне есе. Це важко роботи студентам, вони нерідко мають певні труднощі з висловлювання своїх фабульних ідей.

Щоб зробити цей етап більш мобільним пропонуємо методи В. Колесніка [7]. Так, наприклад, метод фрірайтинг стимулює розвиток умінь вільного написання текстів. Цім методом передбачено вільний виклад думок на папері за наступними правилами: писати швидко без зупинок, без перечитування; писати усе, що йде на думку; не зауважувати на помилках. У своїх дослідженнях ми застосовували цей метод, він є ефективним, оскільки визвольняє фантазії студентів від зайвого хвилювання. Відомо, студенти, майбутні вчителі хореографії мають дати словесний коментар комбінаціям, вправа, котрі вони виконують, або композиціям, які вони створюють. Це для багатьох насправді дуже складне завдання. Студенти-хореографи намагаються спочатку щось «нібито, написати ногами» а потім

вже осмислюють та намагаються вербалізувати, надати коментар. Отже ми пропонуємо пояснювати екзерсис у письмовій формі, за столом, писати усе, що приходить на думку, потім прочитати, відредагувати та прочитати вголос. Поступово вміння працювати з текстом переноситься на вміння створювати фабулу у письмовій формі у вигляді есе.

Але потрібна ідея, яка буде втілена в хореографічний образ. Тут також ми пропонуємо застосувати методи В. Колесніка [7], котрі він так і назвав – генерація ідей. Одним з таких методів автор пропонує катена-мепінг. У його основі лежить катена – гра на зв'язування двох слів, початкового та при кінцевого ланцюгом проміжних слів, що обираються за визначеними правилами. Ця гра використовується для пошуку стимулів, що розширюють коло можливих рішень. Вона знімає допомагає подолати творчій блок, що часто виникає саме на початку роботи.

На другому етапі здійснюється робота щодо втілення ідеї в танець. Визначена ідея має бути втілена у хореографічну композицію. Тут ефективними стають методи візуалізації мислення, наприклад, візуальна матриця [7]. Можна розмістити на двох паралельних площинах квадрати, в яких вписувати структурні елементи фабули з аналогіями, метафорами, асоціативними зв'язками, отже вписувати слова, наприклад (дощ – фонтан; свіча – метелик; дощ – розбите кохання тощо). Напроти у другий площині вписувати хореографічні можливості втілення.

Уже після того створюється основа для побудови композиції танцю на драматургічному рівні. Студент-балетмейстер здатний презентувати зав'язку, стадії розвитку подій, розв'язку.

Наступний етап – пошук музичного матеріалу, який потребує від студента певного рівня музичної компетентності. Але тут передбачено наявність уявлень щодо існуючих музично-інтонаційних та ритмічних стереотипів, що зумовлює орієнтацію в музично-образному тезаурусі. Для цього можливо скористатися існуючими словниками емоційних термінів щодо музики (О. Ростовський, С. Ражніков) та вписати в створену матрицю спочатку емоційні стани, які передбачено драматургією композиції. Пошук музичного матеріалу може бути більш якісним саме завдяки усвідомленню того, яка саме музика потрібна. Створюється концепція візуалізації образів засобами костюмів, декорацій, допоміжного матеріалу.

Після створення музично-драматургічного супроводу балетмейстер працює над хореографічною лексикою. Дуже вдало може бути застосований метод малювання музики. Варто вслухатися до найтонших інтонацій, артикуляцій, агогіки та їх візуалізувати просто на папері, а потім знайти рухи, котрі їм найбільш пасують.

Останній етап – втілення образу. На цьому етапі також можуть бути застосовані методи візуалізації. Але вони носять більш конкретний хореографічно-виконавський смисл. Так, йдеться про методи показу, ознайомлення з виконавським втілення образу в інших постановках,

опрацювання виконання елементів лексики за допомогою дзеркала.

Важливим також є етап цілісного охоплення композиції твору після усіх напрацювань. Окрім традиційної сценографії танцю, на якій відображено позначення танцювального малюнку та композиції, доцільним є застосування методу ментальних карт. Його автор – Тоні Бьюзен, котрій стверджував, що створення ментальних карт забезпечує свободу мисленнєвим процесам, сприяє розвитку пам'яті та творчої уяві [8]. У випадку зі створенням композиції танцю цей метод дозволяє поєднати змістову складову з усіма етапами роботи, бачити цілісність хореографічного тексту як багатогранного мистецького синтезу. Візуалізація мислення – це ефективний шлях формування творчого розвитку ризомного мислення. На думку Г. Меднікової, це образно-асоціативне мислення, яке відрізняється від метафоричного або логічно-вербального мислення тим, що, замість десяти-одинадцяти асоціацій воно генерує до десяти тисяч зв'язків-асоціацій, саме таку кількість може охопити своїми відростками один центральний образ-нейрон [3].

Якщо у середині розташувати центральний образ-проблему-ідею, то від нього відходять різні гілки з розташованими на них атрибутами, асоціаціями, зв'язками тощо, що на різних етапах було предметом або засобом створення композиції. Можна намалювати, або уявити такі гілки: життєві реалії, колізії, проблеми – перша лінія, котра стикається з гілкою, на якій розташована смислова ідея. Вона зумовлює вибір жанру, адекватного до її втілення. Побудова композиції, її властивості розміщуються на наступній гілці, яка перетинається з гілкою, що містить авторські знахідки щодо пластики інтонування, хореографічно-мовних засобів. Усе це підсилюється гілкою з художньо-супроводжувальним матеріалом: музикою, костюмами, предметами тощо.

Існує думка, що Моцарт бачив свої симфонії на долоні як цілісний мистецький витвір. Дещо схоже має бачити хореограф-постановник, тобто цілісність фабули, смислу та змісту, атрибутів і процесу втілення хореографічної ідеї в композицію танцю відповідними засобами танцювальної лексики.

Вчитель хореографії на відмінність від фахівців-танцюристів, постійно створює танцювальні композиції для учнів, колективів. Тобто він створює хореографічні тексти, на котрих навчає хореографії учнів. У цьому процесі задіяні: широкий спектр змістових ліній, які прямо або опосередковано складають сенс предметів навчання, а також життєвий досвід самого студента, його здатність бачити прообрази хореографічних творів у різних джерелах: природних, суспільних, людських, літературних тощо. Актуальним для майбутнього вчителя хореографії є сформованість специфічного хореографічно-композиційного мислення, воно є складно інтегрованим і може бути представлено як ризомна модель. У центрі такої моделі – художньо-хореографічний образ і його реальний прототип в

уявленнях індивідуальної фахової свідомості особистості хореографо-постановника, втілення яких у хореографічну композицію сполучає та активізує синтез композиційно-образного, безпосередньо художнього, кінестезійного та музичного видів мислення. Ефективним у розвитку такого мислення стають інноваційні методи візуалізації: ментальні карти, візуальна матриця, малювання музики, а також методи творчого розвитку: катена-мепінг, фрірайтинг. В практиці ці методи довели свою ефективність саме під час композиційної роботи студентів та створення хореографічних спектаклів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архангельський А. Балет без правил / А. Архангельский // Огонёк, 2005. – № 20. – С. 54–55.
2. Белкин А. С. Теория и практика витагенного обучения с голографическим методом проекций / А. С. Белкин. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 1997. – 12 с.
3. Медникова Г. С. Феномен креативности как выражение парадигмальных культурных трансформаций [Электронный ресурс] / Галина Семеновна Медникова // Студентське наукове товариство Інституту філософської освіти і наук. Режим доступу <http://ntsa-ifon-pri.at.ua/blog/>
4. Микулинская О. С. Современная хореография как источник постижения студентами художественно-образных инсталляций европейского социокультурного пространства / О. С. Микулинская // Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали та тези I Мінародної конференції молодих учених та студентів. Одеса, 16–17 лютого, 2015 р. – Одеса, 2015. – С. 104–105.
5. Реброва О. Є. Змістовий конструкт у розвитку художньо-ментальної сфери майбутніх учителів хореографії / О. Є. Реброва // Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти: матеріали ІУ Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Умань, 16 березня 2017 р.) / Ред.кол. Л. М. Андрощук (гол.ред.), І. Г. Терешко, С. В. Куценко (відповід ред.). – Умань: ФОП Жовтий О.О., 2017. – С. 125–129.
6. Реброва О. Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва: [монографія] / О. Є. Реброва. – Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2013. – 295с.
7. Ресурс Виталия Колесника о личном развитии: тексты, методы, программы [Электронный ресурс] / Блок Виталия Колесника. – Режим доступа: <https://kolesnik.ru/category/creative>.
8. Buzan T. How to Mind Map : The Thinking Tool That Will Change Your Life / Tony Buzan. HarperCollins Publishers Limited, 2002. – 128 p.