

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ СОЦІАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ПСИХОЛОГІЇ
КАФЕДРА ПЕДАГОГІКИ ТА ПСИХОЛОГІЇ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Кваліфікаційна робота

магістра

на тему **Естетичний розвиток майбутнього актора засобами хореографії**

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0110-з спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки освітньої програми Педагогіка вищої школи
М. С. Рак

Керівник професор кафедри педагогіки та психології освітньої діяльності,
д.пед.н., професор Локарева Г. В.

Рецензент доцент кафедри педагогіки та психології освітньої діяльності,
к.пед.н., доцент Голованова Т. П.

Запоріжжя

2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет соціальної педагогіки та психології

Кафедра педагогіки та психології освітньої діяльності

Рівень вищої освіти магістр

Спеціальність 011 Освітні, педагогічні науки

Освітня програма Педагогіка вищої школи

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

д.пед.н., проф. О.І. Іваницький

« ____ » _____ 2021 р.

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Рак Марині Станіславівні

1. Тема роботи Естетичний розвиток майбутнього актора засобами хореографії
керівник роботи Локарєва Галина Василівна д. пед.н.
затверджені наказом ЗНУ від «30» липня 2021 року № 1137-с
2. Строк подання студентом роботи _____
3. Вихідні дані до роботи аналіз наукової літератури, матеріали асистентської практики
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) здійснити теоретико-методичний аналіз досліджуваної проблеми в психолого-педагогічному контексті, уточнити зміст основного категоріального апарату; визначити місце і роль хореографії в освітньому процесі закладу вищої освіти; охарактеризувати синтез акторського та танцювального мистецтва в процесі підготовки майбутніх акторів; розробити, обґрунтувати та експериментально перевірити ефективність методики естетичного розвитку майбутніх акторів засобами хореографії; розробити методичні рекомендації щодо покращення рівня естетичного розвитку майбутніх акторів.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)

5 рисунків, 4 таблиці

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання Прийняв
Вступ	Локарева Г.В., професор		
1 Розділ	Локарева Г.В., професор		
2 Розділ	Локарева Г.В., професор		
Висновки	Локарева Г.В., професор		

7. Дата видачі завдання _____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів Роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Збір та систематизація матеріалу	листопад 2020 р.	Виконано
2	Аналіз наукових джерел	грудень 2020 р.	Виконано
3	Написання вступу	січень 2021 р.	Виконано
4	Написання першого розділу	лютий 2021 р.	Виконано
5	Проведення експерименту	березень 2021 р.	Виконано
6	Написання другого розділу	вересень 2021 р.	Виконано
7	Написання висновків	жовтень 2021 р.	Виконано
8	Оформлення роботи, передзахист	листопад 2021 р.	Виконано
9	Захист	грудень 2021 р.	

Студент _____ М. С. Рак

Керівник роботи _____ Г. В. Локарева

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ І.В. Козич

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 115 сторінок, 5 рисунків, 4 таблиці, 86 джерел, 3 додатки.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити методику естетичного розвитку студентської молоді засобами хореографії.

Об'єкт дослідження: процес естетичного розвитку особистості в системі вищої професійної освіти.

Предмет дослідження: методика естетичного розвитку майбутніх акторів засобами хореографії.

Методи дослідження: теоретичні: аналіз наукової літератури, порівняння, класифікація, узагальнення для з'ясування змісту базових понять дослідження, визначення сутності естетичного розвитку особистості; емпіричні: опитування, бесіда, анкетування; педагогічний експеримент.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у розробленні та практичному впровадженні в професійну підготовку майбутніх акторів методики естетичного розвитку студентської молоді засобами хореографії.

Теоретичні положення та практичні напрацювання, науково-методичні матеріали, що викладені в магістерській роботі, можуть бути використані викладачами в освітньому процесі закладів вищої освіти, кураторами груп під час організації позааудиторної діяльності студентів, під час викладання навчальних курсів з даного профілю.

Ключові слова: ЕСТЕТИКА, ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК, ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ, ЕСТЕТИЧНА КУЛЬТУРА, ЕСТЕТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ, ЕСТЕТИЧНИЙ СМАК, ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ, ХОРЕОГРАФІЯ, АКТОР, ІМПРОВІЗАЦІЯ.

SUMMARY

Rak M. S. Aesthetic development of the future actor by means of choreography.

The work is presented on 115 pages of printed text, contains 4 tables, 5 figures. The list of references includes 86 sources.

The purpose of the study: to theoretically substantiate, develop and experimentally test the methodology of aesthetic development of student youth by means of choreography.

The object of the study: the process of aesthetic development of personality in the system of higher education.

Subject of research: methods of aesthetic development of future actors by means of choreography.

The theoretical and methodological analysis of the researched problem in the psychological and pedagogical context is carried out in the work, the maintenance of the basic categorical device is specified; the place and role of choreography in the educational process of the institution of higher education are determined; the synthesis of acting and dancing arts in the training of actors is characterized; developed, substantiated and experimentally tested the effectiveness of methods of aesthetic development of future actors by means of choreography; methodical recommendations for improving the level of aesthetic development of future actors have been developed.

The practical significance of the obtained results of the research lies in the development and practical implementation in the professional training of future actors of the methods of aesthetic development of student youth by means of choreography.

Key words: aesthetics, aesthetic development, aesthetic education, aesthetic culture, aesthetic perception, aesthetic taste, aesthetic ideal, choreography, actor, improvisation.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЕСТЕТИЧНОМУ РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ.....	11
1.1. Зміст і структура естетичного розвитку особистості.....	11
1.2. Місце і роль хореографії в освітньому процесі закладу вищої освіти.....	26
1.3. Синтез акторського та танцювального мистецтв.....	39
РОЗДІЛ 2. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ.....	51
2.1. Методика й організація експериментальної роботи.....	51
2.2. Аналіз результатів експериментальної роботи з естетичного розвитку студентів засобами хореографії.....	59
2.3. Методичні рекомендації щодо покращення рівня естетичного розвитку майбутніх акторів.....	79
ВИСНОВКИ.....	92
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	95
ДОДАТКИ.....	102

ВСТУП

Актуальність дослідження. В умовах постійних соціокультурних змін, характерних для бурхливого ХХІ століття збереження власних духовних, національних та естетичних орієнтирів набувають неабиякої актуальності. Чільне місце у виховному процесі посідає проблема всебічного та гармонійного розвитку молоді особистості, що вступає в суспільне життя. Вагому роль в контексті даної проблеми посідає залучення молоді до естетичного досвіду людства, засвоєння та переосмислення естетичних та загальнолюдських цінностей.

Відтак питання естетичного розвитку сучасної молоді на разі перебуває в ключі актуальних. У естетичному розвитку підростаючого покоління важлива роль відводиться мистецтву, зокрема хореографічному. Танцювальне мистецтво в нашій країні з кожним роком набуває все більшої популярності, стає одним з найдієвіших чинників формування гармонійно розвиненої, духовно багаті особистості. Хореографічне мистецтво за своєю сутністю є синкретичним та поєднує не лише танцювальне, а й музичне, театральне та образотворче мистецтво.

Проблема естетичного розвитку студентів в умовах ЗВО вимагає не стільки організаційного чи управлінського, скільки наукового рішення. Науковий характер цієї проблеми підтверджується наявністю необхідних передумов її вирішення, що склалися в педагогічній науці та практиці. Так в роботах І. Беха, В. Бутенка, І. Герасимової, С. Дементьєвої, Т. Зайцевої, А. Комарової, О. Куревіної, Л. Масол, Н. Миропольської, Т. Рейзенкінд, М. Роганової, О. Ростовського, О. Рудницької, І. Старкової, Т. Танько, І. Тихомирової, В. Томашевського, Г. Шевченко. Роль мистецтва в розвитку особистості досліджена у працях відомих науковці, зокрема І. Зязюна, О. Отич, О. Семашко, Е. Шикунова.

Сучасним проблемам виховання студентської молоді присвячено праці

багатьох дослідників. Так, Л. Глазунова висвітлює питання формування естетичної компетентності студентів педагогічних вишів, зокрема засобами народознавства; М. Кір'ян вивчає проблему естетичного виховання студентської молоді засобами мистецтва; О. Лук'янченко розглядає питання естетичного виховання студентів технічних спеціальностей, зокрема засобами музичного мистецтва в позааудиторній роботі; О. Дубасенюк аналізує систему, методику та технологію духовно-морального виховання майбутніх учителів; М. Роганова виокремлює аспекти духовно-морального виховання майбутніх управлінців у вищих навчальних закладах інноваційного типу.

Проте, незважаючи на значну увагу науковців до проблеми естетичного виховання студентської молоді фахова підготовка майбутнього актора в аспекті естетичного розвитку поки що не стала об'єктом системного вивчення, що зумовило вибір теми магістерської роботи: «Естетичний розвиток майбутнього актора засобами хореографії».

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити методику естетичного розвитку студентської молоді засобами хореографії.

Об'єкт дослідження: процес естетичного розвитку особистості в системі вищої освіти.

Предмет дослідження: методика естетичного розвитку майбутніх акторів засобами хореографії.

Відповідно до мети, об'єкта та предмета дослідження були поставлені такі завдання:

1. Здійснити теоретико-методичний аналіз досліджуваної проблеми в психолого-педагогічному контексті, уточнити зміст основного категоріального апарату.
2. Визначити місце і роль хореографії в освітньому процесі закладу вищої освіти.
3. Охарактеризувати синтез акторського та танцювального мистецтва в процесі підготовки майбутніх акторів.

4. Розробити, обґрунтувати та експериментально перевірити ефективність методики естетичного розвитку майбутніх акторів засобами хореографії.

5. Розробити методичні рекомендації щодо покращення рівня естетичного розвитку майбутніх акторів.

Для вирішення поставлених завдань були застосовані такі **методи дослідження**:

- теоретичні: аналіз наукової літератури, порівняння, класифікація, узагальнення для з'ясування змісту базових понять дослідження, визначення сутності естетичного розвитку особистості;

- емпіричні: опитування, бесіда, анкетування; педагогічний експеримент.

Теоретичну основу дослідження становлять дослідження в яких питання естетичного розвитку особистості розглядається у контексті виховних можливостей мистецтва (О. Гай, О. Веселовський, І. Кант, Д. Лихачов, П. Флоренський, М. Чернишевський, Ф. Шиллер); ідеї про співвідношення художнього та естетичного (О. Лосєв, Ю. Лукін, М. Овсянников, Г. Поспєлов, В. Скатерщиков); теорії і методики естетичного виховання дітей і молоді (Т. Бабенко, О. Бованенко, Р. Вайноли, А. Капської, О. Карпенко, Л. Коваль, І. Кругленко, А. Лебєдєвої, Л. Масол, Н. Миропольської, В. Передерій, Т. Потапчук, В. Стрілько, В. Тернопільської, О. Хом'як, А. Щербо та ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

- теоретично обґрунтовано методологічні засади формування естетичної культури у студентів – майбутніх акторів засобами хореографії;

- здійснено змістовний аналіз особливостей поєднання двох мистецтв: хореографії та театру;

- визначено сприятливі умови для підвищення мотивації у майбутніх акторів до занять з хореографії;

- розроблено методичні рекомендації щодо покращення рівня естетичного розвитку майбутніх акторів.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у розробленні та практичному впровадженні в професійну підготовку майбутніх

акторів методики естетичного розвитку студентської молоді засобами хореографії.

Теоретичні положення та практичні напрацювання, науково-методичні матеріали, що викладені в магістерській роботі, можуть бути використані викладачами в освітньому процесі закладів вищої освіти, кураторами груп під час організації позааудиторної діяльності студентів, під час викладання навчальних курсів з даного профілю.

Кваліфікаційна робота пройшла апробацію на науково-методичному семінарі кафедри педагогіки та психології освітньої діяльності (протокол № 4 засідання кафедри ППОД від 24.11.2021 р.).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЕСТЕТИЧНОМУ РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ

1.1. Зміст і структура естетичного розвитку особистості

Кожна людина не раз у своєму житті зустрічалася з поняттями: «естетичне». Воно здавна ввійшло у наше повсякдення і уявляється звичним та зрозумілим. Кажуть: «естетична поведінка», «естетика праці», «естетизація навколишнього середовища», «естетичний вимір суспільних відносин» тощо. Для того, щоб з'ясувати сутність усіх відтінків сенсу, який внесено у поняття «естетичне», необхідно зазирнути у глибоку давнину історії, досягнути своїм уявленням самі джерела людської цивілізації. Людина живе у надто різноманітному світі. І так було завжди.

На початку своєї історії первісна людина поволі завойовувала світ. Природні речі, що її оточували. Вона насамперед сприймала з того боку, яке значення мала певна річ для людської діяльності. Так формувалося ціннісне ставлення, що демонструвало, яке значення мав предмет для людини, тобто, як він (предмет ставлення) співвідносився з людськими потребами. І тільки набагато пізніше людина навчилася відокремлювати своє суб'єктивне ставлення від об'єктивної сутності предмета і досліджувати те, яким є предмет сам по собі, тобто те, що, врешті, відбилося у пізнавальній потребі людства [1]. Якщо спробувати порівняти ці два типи людського ставлення до буття за деякими критеріями, дійдемо висновків:

- за часом виникнення пізнавальна потреба сформувалася набагато пізніше, ніж ціннісне ставлення: слід було пройти якомусь довгому проміжку часу, щоб усвідомити відмінності між об'єктом та суб'єктом діяльності, тобто у людини мала сформуватися здатність до абстрагування та самоабстрагування;
- з боку наявності впливу особистості треба зазначити, що ціннісне

ставлення містить максимум суб'єктивності, коли у пізнавальному відношенні людина прагне до того, щоб якнайменше впливати на якості предмета;

- логічно впливає і те, що у пізнавальному відношенні виявляються властивості самого об'єкта, а у ціннісному – перехресшуються властивості як об'єкта, так і суб'єкта [30].

Отже, по-перше, естетичне – це ціннісне ставлення до навколишнього світу. Але естетична оцінка подвійна: з одного боку, – це цінність, тобто визнання того, що ці якості властиві об'єкту. Наприклад, зимовий ранок є сонячним, морозним, з прозорим повітрям. З іншого, – це оцінка того, хто відчуває себе таким ранком бадьорим, молодим, веселим, щасливим. Отже, тільки в такому випадку наявні якості переводяться в суб'єктивний план та забезпечують статус особистісної оцінки.

По-друге, будь-який тип ціннісного ставлення функціонує у повсякденному бутті суспільної людини, що зумовлює соціально-психологічний характер ціннісного ставлення, а втім і естетичного. У буденному житті ціннісне ставлення виявляється у формі почуття, переживання, бажання, волі. Щодо цього естетичне ставлення існує як естетичне сприйняття, естетичне переживання, естетична оцінка, естетичний смак тощо;

По-третє, з часом ціннісне ставлення людини диференціювалося, внаслідок чого відокремилися цінності, що утворили уявлення людей про корисне та придатне, які можуть задовольнити життєві потреби людини, тобто утилітарні цінності; особливу групу склали цінності, які позначили усвідомлення вчинків у міжособистісних стосунках з точки зору добра, шляхетності, справедливості, тобто етичні, моральні цінності; у такий самий спосіб відокремилися релігійні, політичні, правові цінності [29].

Іншими словами, у процесі диференціації ціннісного ставлення відбулася їх локалізація у різних галузях людської діяльності. Але естетичні цінності, насправді не мають такої локалізації. Люди спроможні естетично оцінити будь-яке явище у живій та неживій природі, особу, її зовнішній вигляд, внутрішній

світ, вчинки, результати праці у різних видах діяльності: у техніці, науці, мистецтві тощо.

Предметом естетичного усвідомлення стають і суспільні відносини, і приватне життя в цілому. Людина діє як суб'єкт естетичної оцінки під час праці та дозвілля, занять спортом та з'ясування якихось побутових справ. Саме в цих, на перший погляд, ніколи не збіжних вимірах людського буття, міститься власна специфіка естетичного: воно має всебічний прояв. Порівняймо: етична цінність вчинку одночасно має естетичний сенс, бо добрий вчинок, то є завжди красивий вчинок. Корисна річ, щоб бути зручною і приносити насолоду, має бути й красивою [74, 42].

Щодо естетичної оцінки будь-якого явища дійсності в історії естетики було висловлено безліч (частіше протилежних) суджень. Виходячи з генезису самого терміна (нагадаймо, естетичне – це почуттєве, те, що можливо сприймати почуттями), слід відзначити: естетична оцінка позначає те, що доступне безпосередньо почуттєвому сприйняттю та переживанню.

Почуттями людини сприймаються форма предмета, явище, вчинок тощо не тільки як самостійна цінність, але і як прояв організованості, упорядкування, структурної оформленості змісту. Форма в останньому випадку сприймається як міра, ступінь, показник оформленості, упорядкування змісту.

В історії естетики існували різні погляди на сутність та природу естетичного. Довгий час естетичне ототожнювалося з прекрасним, а у власну категорію відокремилася лише у XVII ст. [31].

Представники першої, так би мовити, моделі естетичного вважали і вважають, що воно є результатом одухотворення світу божим започаткуванням або ідеєю (Платон, Фома Аквінський, Блаженний Августин, Гегель). Інше уявлення про естетичне склалося у послідовників суб'єктивного ідеалізму (Б. Кроче, Н. Гартман, Ж. Поль та ін.), які визнавали, що дійсність є естетично нейтральною, а свого естетичного виміру вона набуває лише тоді, коли суб'єкт проектує на неї своє духовне багатство. Особливе уявлення про естетичне склалося у французьких матеріалістів, які вважали його природну належність за

якість предмета чи явища поряд з кольором, розміром, вагою. Були в історії естетики й інші судження про естетичне [20]. Але найбільш аргументованою бачиться точка зору, згідно з якою естетичне – це єдність об'єктивних особливостей предмета та суб'єктивних якостей того, хто його сприймає.

Отже, естетичне виявляє тип ставлення людини до дійсності, яке за своїми характеристиками є ціннісним, оціночним, особистісним, індивідуальним, почуттєвим. У процесі реалізації цього ставлення особистістю оцінюються форми буття, які вона сприймає через свої почуття. Суб'єктом естетичної оцінки можуть бути особистість, соціальна група (сім'я, колектив тощо), суспільство та людство в цілому. Причому до світової скарбниці естетичних цінностей потрапляють лише ті, які задовольняють загальнолюдські потреби духовного освоєння дійсності. Тому до наведених характеристик естетичного слід додати їх визначення як загальнолюдських, де індивідуальна естетична оцінка набуває свого вищого розвитку у тому випадку, якщо потреби особистості збігаються з загальнолюдськими цінностями.

В естетичному відношенні, з огляду на її особливості, людина здійснюється, справджується як цілісна, всебічно розвинена, гармонійна особистість. Естетичний розвиток людини виявляє ступінь її визволення від природної необхідності. Хоча ця теза не містить у собі судження про те, що естетичний розвиток замінює людині сон, їжу, одяг, відпочинок тощо, тобто так звані вітальні (життєво необхідні) потреби. Але естетично розвинена особистість задовольняє потреби в їжі інакше, ніж естетично нерозвинена. Для естетично розвиненої людини, навіть зголоднілої, важлива не тільки наявність самої їжі, але і привабливість її зовнішнього вигляду, місце, де вона може угамувати голод, манера їжі тощо.

Естетичний розвиток суспільства демонструє історичну міру гармонії природного та соціального, той ступінь духовного буття суспільства, де почуттєва потреба може бути задоволена без наявного фізичного володіння предметом, наприклад, відчуття радості від спілкування з другом, насолода від прочитаної книги, захоплення від побаченої картини тощо. У цьому сенсі

I. Кант називав естетичну діяльність некорисною, тобто такою, що не несе безпосередньої практичної користі [2].

Естетика – галузь знань, що вивчає емоційно-чуттєве сприйняття дійсності, діяльність, в основі якої лежить уявлення про красу та її результати, зокрема, мистецтво, вивчає найзагальніші закони розвитку мистецтва та різноманіття естетичного ставлення людини до світу (природи, суспільства, людини та її діяльності в усіх життєвих сферах: професійно-виробничій, науково-пізнавальній, суспільно-політичній, сімейно-побутовій, дозвіллі). Естетика, естетичне як головне її поняття, аналізує найзагальніші характеристики, якості, притаманні різним естетичним об'єктам дійсності. Естетична взаємодія з навколишнім світом визначає потребу та здатність індивіда захоплюватись незвичайністю та красою явища, процесу, предмета і засобами, методами, їх зміни, результатами творчості, відчувати естетичну насолоду від самого процесу діяльності. Вивчення естетики формує естетичну свідомість майбутнього спеціаліста та розвиває уявлення, фантазію, художньо-образне мислення, потребу сприймати красу і отримувати від неї насолоду, бажання опановувати, цінувати і розуміти мистецтво, красиво поводитися [44].

Естетика – наука про загальні закономірності художнього освоєння дійсності людиною, суть і форми відображення дійсності й перетворення життя за законами краси [79, 628].

Складовими цієї науки є дослідження сутності естетичного як вияву ціннісного ставлення людини до дійсності (специфіка, природа, творчий потенціал естетичного), а також основ і результатів художньої діяльності людини (своєрідність, природа художнього таланту, самобутність мистецтва).

Естетика досліджує загальні закономірності розвитку мистецтва, що проявляються у різних його видах, вивчає і власне процес художньої творчості, її суб'єкт і об'єкт та засоби художньої творчості, процес художнього сприйняття мистецтва та ін., оскільки мистецтво існує лише у соціально-комунікативній системі: художник – мистецтво – споглядач, або художня творчість – мистецтво – художнє сприйняття [80].

Естетика як наука стала складовою частиною інтенсивного розвитку духовного життя, мислення, мистецтва й загалом культури, що об'єднуються поняттями естетичних категорій [58, 53].

У сучасному розумінні «естетика – філософська наука про сутність загальнолюдських цінностей, їх народження і буття, сприйняття і оцінку, про найбільш загальні принципи естетичного осягнення світу в процесі будь-якої діяльності людини, і насамперед, у мистецтві, про природу естетичного та його розмаїття в дійсності і в мистецтві, про сутність і закони творчості, про сприйняття, функціонування і розвиток мистецтва» [12, 13]. Необхідно звернути увагу на полісемантичність функціонування поняття «естетика» у сучасній науці: він використовується і для визначення однієї зі сфер наукового пізнання світу, і для характеристики різноманітних видів буття та діяльності людини. Естетика «завжди скерована на вдосконалення та розширення досвіду» і володіє такими специфічними рисами як відкритість та присутність об'єднувальних начал [12; 17; 30]. Застосовуючи підходи: онтологічний, гносеологічний; соціологічний, історичний, психологічний, естетика робить наголос на аксіологічному підході до вирішення фундаментальних проблем у сфері духовно-практичної діяльності [68]. Естетика, базується на загальних методологічних категоріях філософії та опирається на свої власні категорії, цим самим пояснює походження, сутність, функції естетико-художнього, розширюючи межі вищеназваних спеціальних наук.

На думку вчених естетика вивчає ціннісне ставлення людини до явищ буття, яке може бути: прекрасним, потворним, сатиричним, гумористичним, трагічним, комічним, піднесеним. Естетика досліджує закономірності естетичної діяльності суспільства, закономірності естетичного сприйняття людиною дійсності тощо. Аналіз естетичної дійсності дозволяє зрозуміти, що людина створює прекрасне у житті, як саме вона сприймає, усвідомлює його [22]. Інакше кажучи, естетика розглядає суб'єкти творчості та сприйняття (художник, публіка, імпровізатор, виконавець, критик), об'єкти творчості, засоби, процеси і результати естетичної творчості й сприймання. Усе це і

складає предмет естетики [48, 36].

У своїх пошуках і відкриттях людина спирається на такі поняття, як прекрасне – довершене за формою і змістом; потворне – антипод прекрасного (виродливе, нице, огидне); досконале – довершене, витончене, сповнене позитивних якостей; гармонія – досконале поєднання всіх елементів; міра – співвідношення кількісних і якісних ознак предмета; цінність – значущість, якої люди надають речам і явищам і яка є основою ставлення до них. Усі ці феномени тісно пов'язані з моральністю, оскільки прекрасним, досконалим, гармонійним є те, що характеризує красу людини, її працю і результати цієї праці, взаємини інших людей. Саме у цих своїх виявах прекрасне становить цінність для людини.

Предметна сфера естетики як науки (природа естетичного, художнього таланту, художньої творчості особистості) окреслює мету, завдання, зміст естетичного виховання особистості, критерії оцінки її естетичного розвитку.

Будучи спрямованим на формування творчої особистості, здатної адекватно сприймати прекрасне і потворне, наділеної чуттям міри у творенні художніх цінностей, естетичне виховання передбачає розвиток почуттєвої сфери особистості, з якою тісно пов'язаний її моральний світ. Квінтесенцією (сутністю) його є естетичний розвиток людини.

Естетичний розвиток особистості – процес становлення і вдосконалення естетичної свідомості та естетичної діяльності особистості [35].

Естетичний розвиток особистості відіграє важливу роль в житті людини на будь-якому з етапів її становлення. Нові досягнення у важливих галузях, які охоплюють життя людини, змушують її розвиватися не тільки у професійному, психологічному, а також і в естетичному плані.

Основні завдання естетичного розвитку:

- 1) виховання в особистості почуття прекрасного;
- 2) формування умінь і навичок творити красу в повсякденному житті;
- 3) формування уміння відрізнити прекрасне від потворного;
- 4) формування уміння жити за законами духовної краси [14].

Естетичний розвиток особистості – це постійний процес вдосконалення впродовж всього життя. Щоб переконатися в цьому, варто розглянути етапи естетичного розвитку індивідуума:

1-й етап має назву предестетичний і триває він від народження дитини і до трьох років. На даному етапі дитина пізнає естетику за допомогою ігрової діяльності, в центрі якої вона знаходиться.

2-й етап називається естетичний і триває від трьох до семи років. Протягом цього етапу дитина все ще пізнає естетику за допомогою мистецтва та ігри, але її роль у цій художньо-ігровій діяльності вже дещо інша, оскільки світ сприймається і відображається через призму сімейних, соціальних чи професійних ролей.

3-й етап естетичного вдосконалення людини починається з семи років і пов'язаний більшою мірою з навчанням у школі. На цьому етапі дитина розвивається через пізнавальну діяльність, а словесне осмислення багатьох явищ розвиває естетичну свідомість його особистості.

4-й етап охоплює період юності людини. У цей час формується естетична культура особистості, смаки та ідеали.

Заключний, 5-й етап естетичного розвитку особистості починається з її переходу до практичної та перетворювальної діяльності. У цей час особистість проявляє себе як творець і творець цінностей естетики [5].

Філософами і науковцями доведено, що рушійною силою розвитку особистості є суперечності між її свідомістю й почуттями, обов'язком і поведінкою, бажаннями і можливостями, наявними можливостями й новими потребами, засвоєними способами мислення й діяльності і необхідними для розв'язання завдань в умовах сучасної соціокультурної ситуації тощо. Ці суперечності стають джерелом активності людини, спонукаючи її до мобілізації сил до оволодіння новими знаннями і способами поведінки, до вироблення нових якостей її особистості.

Естетичний розвиток спрямований на формування естетичної культури особистості – своєрідного сплаву особистісних якостей, які обумовлюють

критерії її оцінювання прекрасного і потворного, вияв чуття міри у власній творчості. Під впливом суспільних умов, виховання, взаємодії з прекрасним естетична культура особистості постійно змінюється, в одних випадках збагачуючись, сягаючи висот, в інших – збіднюючись, примітивізуючись. Естетичну культуру особистості утворюють такі компоненти (рис. 1.1.):

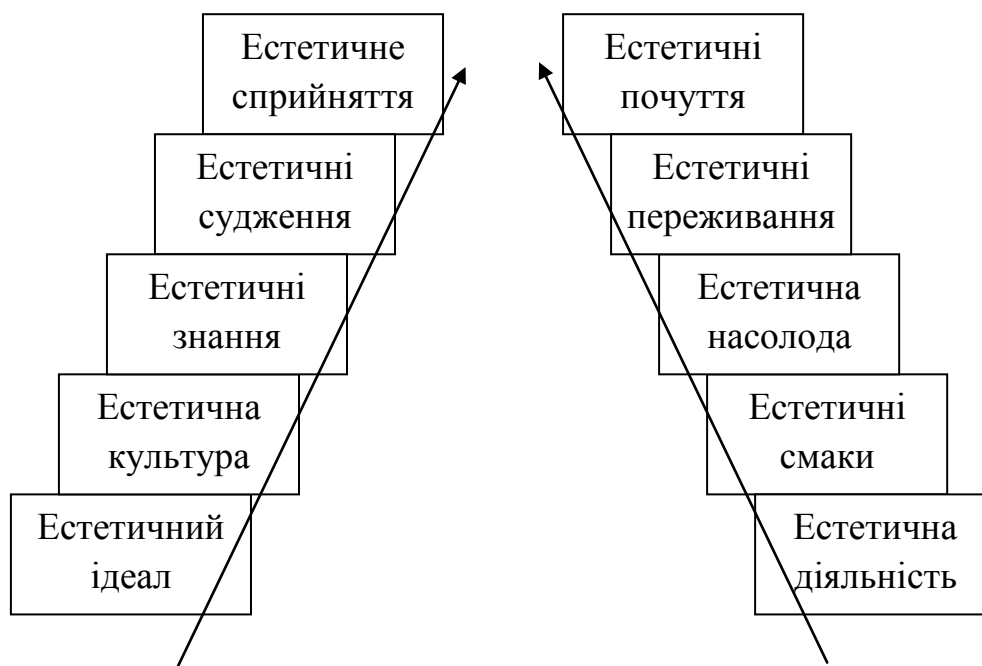


Рис. 1.1. Елементи естетичного розвитку

Естетичне сприйняття – початковий момент у процесі естетичного ставлення до дійсності, який проявляється в спостережливості, вмінні помітити найбільш суттєве, що відображує зовнішню та внутрішню красу предмета, явища, процесу. На його основі формується художнє сприймання – пізнання дійсності засобами різних видів мистецтва. Завдяки художньому сприйманню людина пізнає себе, свої взаємини з навколишнім світом в «уявному полі» художніх образів шляхом емоційної ідентифікації [85].

Особливий вплив на розвиток естетичного почуття здійснює мистецтво. Саме художньо-творчі здобутки розвивають здатність чуттєво сприймати світ по-людськи, тобто у формах культурно розвиненого споглядання. У цьому полягає спеціальна місія художника та його твори у розвитку всієї цивілізації. Але кожна людина є творцем свого власного життя, «художником», що малює

свій життєвий шлях, який може викликати різноманітні естетичні почуття, і який створюється за допомогою певних почуттів.

Мистецтво розвиває вищі, найбільш рафіновані форми людського споглядання і спеціально культивує здатність інтелектуального уявлення, яка в нижчих формах свого розвитку виникає значно раніше і незалежно від мистецтва, але потім стає тим підґрунтям, на якому виникають особлива художня творчість, інтуїція, фантазія, творча уява.

Мистецтво є особливим досвідом світосприйняття, воно забезпечує збереження культури почуттів та сфери їх розвитку і збагачення.

Естетичні почуття є основою естетичної свідомості, на яких можуть формуватися складні елементи її структури, що забезпечують естетичний розвиток і вдосконалення особистості і суспільства. Мається на увазі естетичний смак, естетичний ідеал, естетичні погляди і теорії. За наявності естетичного почуття виникає естетична потреба.

Естетичне судження – одна з найвищих щаблів розвитку естетичної свідомості, яку іноді називають вторинним судженням смаку. Естетичне судження являє собою логічне осмислення сприйнятого в єдності з інтуїтивним, безпосереднім осягненням. Головним мірилом оцінки для нього виступає естетичний ідеал. Судження оперує естетичними категоріями, які відображають найбільш загальні й істотні сторони естетичних явищ дійсності, естетичної діяльності і естетичної свідомості [31].

Пізнання мистецтва – справді непростий і суперечливий процес. А естетичне судження відрізняється від будь-якого іншого. Але виражається воно в тих же самих логічних формах, що і судження інших наук. Його специфічні особливості – в оціночному характері [66].

Естетичні знання сприяють сприйняттю й оцінці прекрасного в навколишній дійсності, становленню естетичних ідеалів і смаків, а також оволодіння тими вміннями й навичками, що дозволяють здійснювати естетичну, художньо-творчу діяльність.

Естетична культура передбачає сформованість у людини естетичних

знань, смаків, ідеалів, розвиток здібностей до естетичного сприймання явищ дійсності, творів мистецтва, потребу вносити прекрасне в навколишній світ, зберігати прекрасне [24].

Тільки людина з високим рівнем естетичної культури пізнає світ за найбільш загальними принципами опанування світу за законами краси. Якщо розглядати естетичну культуру як частину культури суспільства, то слід зазначити, що вона характеризує стан суспільства з точки зору його здатності забезпечувати розвиток мистецтва й естетичних відносин. Естетична культура – системне утворення, що має складну структуру.

Системоутворюючим елементом естетичної культури являються естетичні відносини і відповідна їм система естетичних цінностей. До структурно-функціональних елементів естетичної культури належать: сукупність функціонуючих в суспільстві художніх цінностей, в яких об'єктивовані естетичні відносини і цінності; професійно-спеціалізована група діячів культури, що забезпечує їх функціонування; технічні засоби виробництва, тиражування і комунікації художніх цінностей; інститути, що знаходяться під контролем суспільства (музеї, театри, бібліотеки, клуби), що забезпечують функціонування естетичної культури й управління нею [24].

Естетична культура являє собою грань загальних, універсальних людських відносин і тому виступає як міра універсальності і гармонійності особистості. Ні інтелектуальне, ні емоційний розвиток особистості не може бути повним, якщо вона естетично нерозвинена. Естетична культура забарвлює і емоції, і волю, і розум людини вмінням бачити, відчувати і створювати красу. Естетично розвинена людина ставиться до себе, до природи, до інших не як споглядач, а як людина, яка відчуває унікальність і своєрідність іншого.

Естетичні почуття виражаються у схвалюванні людини, відчутті нею насолоди від сприйняття творів мистецтва, краси природи, у прагненні до активної творчості діяльності у сфері мистецтва.

Естетичне почуття, як почуття духовне й ідеальне, з'являється за умов відносної свободи людини від практичних потреб. Адже здібності естетичного

сприймання збільшуються у зв'язку із розвитком загальних здібностей і можливостей людини, які, в свою чергу, залежать від загального соціально-економічного та духовного рівня розвитку суспільства і людства в цілому. При цьому естетичне почуття, як багатство людської чуттєвості і духовності, виникає і розвивається під впливом різноманітних форм практичної діяльності, в яких людина стверджує себе не тільки як істота, що потребує певних матеріальних умов для існування, а й як істота, що вільна і здатна творити поза такими потребами. Тобто сфера почуттів формується у людини як сфера не лише практичного, а й духовного зв'язку з навколишнім світом [85].

Ступінь розвиненості естетичного почуття суттєво впливає на характер і якість суспільної діяльності людини. Найвиразніше це відчувається у потягу до краси, довершеності, гармонії. Саме як сутнісна характеристика особи естетичне почуття накладає відбиток на будь-який прояв діяльності та духовного переживання людини. Воно не тільки забезпечує гармонізацію зовнішнього світу через діяльність, а й збагачує, робить багатоманітними внутрішній світ людини, її духовні устремління.

Естетична потреба виникає лише при наявності естетичного почуття – цієї підвалини духовного ставлення до світу. Іншими словами: естетичне почуття є тим духовним утворенням, яке визначає ступінь соціалізації індивіда, рівень піднесення його потреб до суто людських. Слід при цьому зауважити, що людина не може задовольнити якусь окрему потребу, не задовольняючись цілком як особистість.

Безсумнівно, що особливий вплив на розвиток естетичного почуття здійснює мистецтво. Саме художньо-мистецькі надбання розвивають здібність чуттєво сприймати світ по-людськи, тобто у формах культурно розвиненого споглядання. В цьому і полягає спеціальна місія художника та його твору в розвитку всієї цивілізації. Мистецтво розвиває вищі, найбільш рафіновані форми людського споглядання та спеціально культивує здібність інтелектуального уявлення, яка в нижчих формах свого розвитку виникає значно раніше і незалежно від мистецтва, але потім стає тим підґрунтям, на

якому виникають особлива, художня творчість, інтуїція, фантазія, творче уявлення.

Потреба у предметі естетичного переживання виникає в людини у результаті нестачі життєвих проявів, неповноти існування індивіда в суспільстві і незадоволення таким станом справ. Але сам предмет, викликавши потрібне переживання, в свою чергу, залишає відчуття нестачі і неповноти, які людина прагне якось надолужити, знайти, здійснити. Цей перманентний вплив, що обумовлює динамізм духовного світу людини і виконує роль могутнього стимулу до творчої діяльності, і становить особливість естетичного переживання.

Естетичні переживання – це почуття людини, які пов’язані з конкретними предметами, явищами, що їх сприймає особистість [85]. Психолог С. Рубінштейн зазначав: «Зв’язок почуттів з предметом, який його викликає і на який воно спрямоване, витупає особливо яскраво в естетичних переживаннях» [62]. Коли твори мистецтва, картини природи чи людини викликають естетичні почуття, то це пробуджує в особистості хвилювання, переживання. Сукупність людських почуттів – це, по суті, сукупність ставлення людини до навколишнього світу і передусім до інших людей у живій і безпосередній формі особистого переживання.

Естетична насолода проявляється у відчутті задоволення внаслідок сприймання об’єктів красивого, що спонукає до любовання ним; задоволення від участі у творенні прекрасного.

Потреба в естетичній насолоді посідає в житті людини значне місце. Дякуючи їй людина прагне зробити працю, відпочинок, своє життя красивим. Милування естетичними цінностями в дійсності і мистецтві облагороджує особистість, підносить її. Це милування може перерости в потребу художньої творчості: тоді людина не тільки оволодіває готовими естетичними цінностями, а й створює їх за законами мистецтва. «І духовні, і біологічні потреби мають як мінімальний, життєво необхідний для людини рівень вдоволення, так і більш високий, життєво не необхідний, наприклад «естетичні» рівні. Останні є

розкошем для людини, вони виникають лише при наявності сприятливих умов життя».

Естетичний ідеал відображує уявлення людини про красу, підкреслює критерії, за якими варто оцінювати ті чи ті предмети та явища. З одного боку, естетичний ідеал є своєрідним еталоном, а з другого – він все-таки не позбавлений впливу індивідуальних суджень. Тому поняття естетичного ідеалу є певною мірою чинником індивідуальним.

Естетичний ідеал постає як одна із форм естетичного відображення дійсності. Причому відображення не пасивного, а творчого, активного, здатного відкинути випадкове, несуттєве і проникнути в сутність предмета. Тобто естетичний ідеал є відображенням сутності предмета, явища, процесу, до того ж сутності найвищого порядку, яка містить у собі вищу форму розвитку реальності. Такою формою є суспільство, а носієм її – суспільна людина. Як сукупність усіх суспільних відносин. Естетичним ідеалом певного конкретного суспільства, тобто «чуттєвим ідеалом», і є прояв через окрему людину головних визначальних суспільних відносин [29].

На основі естетичних знань, сприйняття, почуття, ідеалів, суджень формуються естетичні смаки.

Естетичні смаки – це стійке, емоційно-оціночне ставлення людини до прекрасного, що має вибіркового, суб'єктивного характеру. Тому не може бути якихось стандартних смаків. Це чуттєва категорія, що пов'язана передусім з індивідуальним баченням й індивідуальним сприйняттям [66].

Естетичний смак є однією з найважливіших характеристик особистого становлення, що відбиває рівень самовизначення кожної окремої людини. Тобто естетичний смак не зводиться до здатності естетичної оцінки, оскільки не зупиняється на самій оцінці, а завершується присвоєнням або запереченням культурної естетичної цінності. Тому вірніше буде визначити естетичний смак як здатність особистості до індивідуального відбору естетичних цінностей, а тим самим до саморозвитку і самовиховання.

Естетичний смак є своєрідним почуттям міри, вмінням знаходити

необхідну достатність в особистому ставленні до світу культури і цінностей. Наявність естетичного смаку проявляється як відповідність внутрішнього і зовнішнього, гармонія духу і соціальної поведінки, соціальної реалізації особистості [30].

Усі ці якості особистості необхідно розвивати уже в ранньому дитинстві, зосереджуючись на певних напрямках, добираючи засоби, форми і методи з огляду на вікові особливості дітей, передусім на особливості їх естетичного сприймання. Естетичний розвиток тісно пов'язаний з вихованням почуттів. Усі види мистецтва, краса природи сприяють розвитку естетично насиченого сприймання, яке викликає хвилювання, радість, захоплення, зацікавленість, прагнення створити прекрасне.

Емоційна оцінка може стимулювати людину до активної діяльності: зберегти, передати іншим те, від чого вона отримала естетичну насолоду, запобігти трагедії, змінити те, що не задовольняє.

Естетична діяльність не може існувати окремо від інших видів діяльності. Тому, коли людина діє в будь-якій сфері діяльності, вона прагне щось покращити, керуючись своїми уявленнями й судженнями про красу, при чому мета діяльності не відкидається, а поєднується з естетичною метою. В моральній сфері естетично-оціночне ставлення до своєї й чужої поведінки може продовжуватись в свідомому прагненні чинити красиво. Іншими словами, естетична діяльність тут полягає в пошуку оптимальної внутрішньої і зовнішньої форм високоморального вчинку. Найбільш специфічна форма естетичної діяльності – художня творчість, а найбільш високий рівень естетичних здібностей – творчі здібності, здібності до створення чогось нового, незвичайного [85].

Отже, у ході осмислення процесу естетичного розвитку провідні вчені вітчизняної педагогічної науки основним фактором естетичного розвитку особистості визначають формування естетичного ставлення до дійсності та мистецтва, яке здійснюється через: пізнання в ході естетичного сприйняття естетичної цінності предмета, явища; оцінювання в процесі естетичного

судження предмета, або явища; розвиток естетичних смаків та ідеалів; виявлення в ході практично-творчої діяльності емоційно-почуттєвої реакції щодо цінності предмета, явища та естетичних потреб. Екстраполюючи вказані положення в площину хореографії, зазначаємо, що формування естетичного ставлення майбутніх акторів до мистецтва танцю пов'язане з розвитком у студентів аксіологічної, емоційно-почуттєвої, когнітивної та креативної сфер особистості.

Вважаємо за необхідне підкреслити, що естетично-культурний, емоційно-почуттєвий, активно-творчий розвиток студентів акторського відділення лише тоді буде ефективним, коли в них з'явиться бажання навчатися танцювальному мистецтву. Тому важливим компонентом у визначенні рівня естетичної вихованості студентів виступає їх мотивація до хореографічної діяльності.

Таким чином можна зробити висновок, що залучення людини до мистецтва, зокрема хореографічного, має великі можливості впливу на особистість: у процесі хореографічної діяльності відбувається формування естетичної культури людини, розвиток її емоційно-почуттєвої сфери, психофізичної свободи та творчої активності.

1.2. Місце і роль хореографії в освітньому процесі закладу вищої освіти

В умовах сучасного виробництва і ринку праці успішність професійної діяльності фахівця будь-якого профілю все більше залежить від його естетичного розвитку, який набуває значення провідної професійно значущої якості, чинника забезпечення ефективності його професійної діяльності, рушійної сили його професійного самовдосконалення і завдяки цьому стає важливим і перспективним напрямом його професійної підготовки.

Сучасна система освіти робить спробу належним чином забезпечити процес естетичного виховання студентської молоді, створити педагогічні

умови, які б сприяли підвищенню рівня їхньої естетичної вихованості. Вирішення цих завдань можливе за умов залучення молоді до хореографічної діяльності, яка має значні можливості у вихованні підростаючого покоління, оскільки танець не лише розвиває розумові й фізичні здібності дітей, а й їхні почуття і творчу фантазію, а відтак відбувається емоційно-чуттєвий, культурно-творчий розвиток особистості.

Слово «хореографія» грецького походження, означає («писати танець»). З кінця 19 століття цим словом стали називати все, що має відношення до мистецтва танцю, тобто «хореографія» і «танець» дослідниками, в основному, розглядаються як ідентичні поняття [67].

Варто зауважити і той факт, що процес хореографічного виховання добре впливає на подолання труднощів у стосунках між юнаками і дівчатами. Спільне виконання танців, зокрема парних, вчить їх доброзичливому та уважному ставленню один до одного, формує риси гуманності, людяності. Емоційно забарвлена музика, різноманітність видів танців зацікавлюють і приваблюють молодь.

Практичне оволодіння хореографічними навичками сприяє розвитку творчої активності, фантазії та уяви, здібності до імпровізації. Таким чином, виховні можливості хореографічного мистецтва визначають його вплив на основні сфери розвитку особистості – світоглядної, морально-етичної, інтелектуальної, емоційно-почуттєвої, комунікативної та ін.

Мистецтво хореографії побудоване на музично-організаційних умовах, виразних рухах людського тіла. В основі хореографічного мистецтва лежать такі характерно-виразні елементи, як пластичні інтонації або мотиви. Вони відбираються із реальних життєвих рухів і організуються за законами ритму і симетрії, орнаментального візерунку. Вищою формою хореографії виступає балет, який поруч із цим є різновидом музичного театру [8, 18].

Характеристиками студентства як соціальної групи є формування життєвих планів, професійна орієнтація, оволодіння сукупністю соціальних ролей (фахівця, батьків, суспільного діяча), становлення особистісних рис

(відповідальність, цілеспрямованість, рішучість, наполегливість, самостійність), посилення свідомих актів поведінки, підвищення інтересу до моральних проблем (мета й спосіб життя); самоаналіз, самооцінка, самоствердження, визначення «себе» і «свого» місця дорослому світі [32].

В контексті етичного розвитку студентської молоді, слід відзначити посилення свідомих мотивів поведінки, зміцнення таких якостей особистості, як самостійність, цілеспрямованість, рішучість, ініціативність, наполегливість. На відміну від учнів старших класів, у студентів простежується підвищення інтересу до моральних проблем (життєвих цілей, способу життя, любові, відповідальності, вірності). Їх моральна свідомість сягає досить високого рівня зрілості, диференціації й стабільності, звичайно при виражених індивідуальних відмінностях у складі тих моральних норм, яких вони дотримуються. Ці норми мають складну індивідуальну структуру і співвідносяться з усіма основними видами спілкування і діяльності [41].

Саме на студентський вік припадає період формування та розвитку емоційної, вольової, інтелектуальної та творчої сфер особистості. Цей складний, багатогранний і досить тривалий процес поєднує такі сфери життєдіяльності студентської молоді, як етичні установки, норми поведінки, глибину мислення загострення відчуттів (Н. Дмитрієва, А. Крилов) [25, 130].

Серед завдань художньо-естетичного виховання молоді засобами хореографії у навчальній діяльності можна виокремити:

- ознайомлення з елементами культури народів України, світу;
- формування гуманістичних загальнолюдських цінностей, характерних для сучасного громадянина світу;
- формування пізнавального інтересу до мистецтва, зокрема музичного і хореографічного, виховання
- потреби у сприйманні й інтерпретації музичних творів і хореографічних вистав;
- оздоровлення організму, корекція фізичних вад і психологічних відхилень, розвиток фізичних якостей – сили, рухливості, вимогливості,

легкості, спритності та ін., формування краси і виразності рухів та танців;

- розвиток творчих здібностей молоді, мотивації, художньо-образного асоціативного мислення, уяви, фантазії, формування досвіду активної художньо-естетичної діяльності, стимулювання проявів імпровізації;

- виховання рис колективізму, культури, спілкування, усвідомлення своєї індивідуальності; формування позитивних рис характеру – наполегливості, вимогливості, терпіння, поваги, доброзичливості тощо;

- формування основ позитивного ставлення до людей протилежної статі, вмінь спілкування з ними [39].

У наукових роботах учених розкривається значення мистецтва танцю у вихованні естетичного смаку та формуванні навичок культури в життєдіяльності людини. На їхню думку, у процесі хореографії у студентів формується здатність сприймати, відчувати, розуміти прекрасне в житті та мистецтві, виховується прагнення брати активну участь у створенні мистецьких творів.

Хореографічна освіта є відносно самостійною керованою системою цілеспрямованого духовного розвитку особистості за допомогою засвоєння знань, формування умінь і навичок. Це невід’ємний складник освіти. Відтак, на сьогодні вже недостатньо засвоїти студенту-хореографу виключно професійні навички виконавської майстерності чи знання з педагогіки. Основною вимогою сьогодення є підготовка фахівця-універсала інтелектуально, духовно, естетично розвиненої особистості, яка володіє необхідними професійними знаннями, уміннями, навичками [34].

Сутність хореографічної діяльності полягає в танцювально-руховій активності студента, у ході якої набуваються і вдосконалюються не лише спеціальні хореографічні здібності (еластичність м’язів і суглобів, пластичність і краса рухів тощо), а й формуються вміння відтворювати, інтерпретувати, створювати різноманітні за видами та жанрами танцювальні твори. У процесі їх виконання у майбутніх фахівців формується естетичне ставлення до оточуючої дійсності, естетична культура, естетичні почуття, їх індивідуальність [48, 62].

Необхідно підкреслити, що естетично-культурний, емоційно-почуттєвий, активно-творчий розвиток студентів лише тоді буде ефективним, коли в них з'явиться бажання навчатися танцювальному мистецтву. Тому важливим компонентом у визначенні рівня естетичної вихованості молодих акторів виступає їх мотивація до хореографічної діяльності.

Можна зазначити, що ефективність формування інтересу до хореографії відбувається за умов:

- спрямованості змісту танцювальної діяльності на розвиток розумової, емоційної та творчої сфер студентів;
- розширення досвіду танцювальної діяльності навчаючихся за рахунок впровадження в процес хореографії нової інформації;
- здійснення постановочної роботи в співтворчості молодих акторів та педагога;
- застосування аранжованого класичного хореографічного репертуару;
- використання спонукальних форм та методів танцювальної роботи [35].

Цей процес буде ефективним, якщо базуватиметься на таких засадах:

- використання ігрових форм та методів упродовж всього навчально-виховного процесу з хореографічної діяльності;
- врахування вікових, індивідуальних та статевих особливостей студентів;
- впровадження у зміст хореографічної діяльності різних видів танцювального мистецтва;
- застосування на уроках хореографії сучасних аудіовізуальних технічних засобів навчання [69].

У контексті професійно-педагогічної підготовки майбутніх акторів аналізуються проблеми духовного та фізичного розвитку особистості засобами хореографії, передумови виникнення потреби в танцювальній діяльності, що дозволило розробити та впровадити у практику ефективні форми та методи хореографічної підготовки учнівської та студентської молоді. Підготовка акторів до майбутньої діяльності має проектуватися та реалізовуватися на базі

спеціальних принципів навчання.

На основі узагальнення науково-педагогічного досвіду роботи хореографів І. Антипової, Г. Березової, А. Ваганової, Є. Валукіна, М. Васильєвої-Рождественської, Ю. Григоровича, Є. Зайцева, Р. Захарова, С. Зубатова, В. Уральської і В. Стриганова, С. Темлянцева та С. Темлянцевої, С. Філатова, А. Шульгіної можна виокремити такі принципи хореографічної освіти:

- поєднання традицій і новаторства;
- системності та послідовності навчання;
- індивідуалізації та диференціації;
- наочності;
- поєднання вербальних і невербальних факторів впливу;
- руху від простого до складного;
- багаторазового повторення та варіативності;
- міцності знань і умінь;
- міжпредметних зв'язків [15].

Принцип поєднання традицій і новаторства передбачає, що для ефективності педагогічного процесу в навчанні хореографії особливу увагу необхідно приділяти турботливому збереженню культурної спадщини народу. Моріс Бежар у своїй книзі «Мить у житті іншого» пише: «Класика – основа будь-якого пошуку, сучасність – гарантія життєвого майбутнього, традиційні танці різних народів – хліб насущний хореографічних пошуків...» [7, 102]. Так, саме в спадщині великих хореографів ХІХ – початку ХХ століть радянські балетмейстери виявили невичерпні художні скарби. Щодо сутності справжнього новаторства, то Ю. Григорович визначає його як «...постійне узагальнення й осмислення попереднього досвіду, синтез, що дає нову якість» [23, 283].

Поєднання хореографічного мистецтва з музикою сприяє симфонізації танцю, а з драмою – поглибленню драматичної дієвості танцю і пантоміми. Симфонізм балетної музики та хореографії неабияк оживив музичну

драматургію хореографічних номерів, відкривши складні взаємозв'язки між танцювальною та пантомімічною діями, виявив нові можливості танцювального розвитку образів і ситуацій.

Означений принцип вимагає вивчення досвіду видатних педагогів і балетмейстерів у галузі хореографії, проведення підсумкових відкритих уроків з усіх спеціальних дисциплін, творчих показів, іспитів-концертів, інших форм освоєння спадщини. Навчання мистецтву танцю вимагає від педагога ґрунтовних знань традицій, постійного прагнення до оновлення танцювальних форм і стилів.

Принцип системності та послідовності навчання зумовлений логікою науки й особливостями пізнавальної діяльності, яка нерозривно пов'язана з віковими закономірностями розвитку особистості. Принцип передбачає системність як у роботі педагога (постійна робота над собою, опора на пройдене при вивченні нового матеріалу, вивчення нового матеріалу частинами, фіксування уваги студентів на важливих моментах, продумування системи занять), так і в роботі студентів (систематичне відвідування занять, повторення навчального матеріалу, виконання необхідних завдань, уважність на заняттях).

Принцип системності в хореографічній освіті передбачає зв'язок між опануванням знаннями та послідовним оволодінням танцювальними вміннями і навичками у відповідному логічному порядку. Зважаючи на це, педагог повинен детально продумувати послідовність побудови навчального процесу, створюючи сприятливі умови для оволодіння танцем [11].

Для створення, розвитку, поглиблення та закріплення зв'язків між окремими танцювальними рухами педагогу під час навчання необхідно послідовно вводити систему взаємозв'язаних тренувальних вправ і завдань, тобто дотримуватися послідовної побудови матеріалу: від навчання елементам танцювальних та окремих хореографічних рухів поступово переходити до танців і груп танців, встановлюючи між ними відповідні зв'язки за складністю елементів, за характером і манерою їх виконання. Завдяки цьому принципу

навчальний процес відбувається поетапно: від знань – до умінь, від умінь – до навичок, від вільного повторення та виконання танцювальних схем, рухів, комбінацій, етюдів і танців – до самостійного творення хореографічних образів [61].

Принцип індивідуалізації та диференціації враховує психофізіологічні особливості та інтереси студентів. Для реалізації цього принципу, на думку О. Дубогай, слід створити таку систему навчання, яка б, з одного боку, забезпечувала повноцінний і гармонійний розвиток студентів, розвивала їх здібності, знання, уміння і навички із рухової активності, а з іншого – озброїла педагогів методикою диференційованого педагогічного впливу, заснованою на знаннях про особливості особистості студента, його фізичний розвиток та рухові можливості [27, 87].

Неправомірно висувати однакові вимоги до всіх студентів, адже результати рухових проявів залежать від їх психологічних, фізіологічних, антропометричних особливостей. Головне, на думку Р. Захарова, щоб педагог якнайповніше розкрив індивідуальність своїх вихованців, розвинув у кожному молодому акторі саме йому властиві творчі якості, допоміг знайти його особистий, оригінальний творчий шлях [37, 65]. Крім того, завдання педагога – знайти до кожного студента своєрідний підхід, враховуючи його індивідуальні особливості (фізичні дані, хореографічні здібності, темп роботи тощо), адже кожна особистість – своєрідна і неповторна.

Педагогічні дослідження фахівців у галузі хореографії (І. Антипової, Г. Березової, А. Ваганової, Є. Зайцева та ін.) переконують, що в процесі оволодіння спеціальними хореографічними знаннями та практичними вміннями необхідно враховувати індивідуальні особливості кожного студента, зокрема у період навчання хореографії особливу увагу слід приділяти індивідуально-диференційованому підходу, за яким варто враховувати не лише індивідуальні можливості студентів, але й активно впливати на формування їх особистісного хореографічного досвіду, професійних знань, умінь і навичок, максимально розвивати природні здібності.

Принцип наочності у процесі навчання сприяє розумовому розвитку студентів, полегшує процес засвоєння знань, стимулює мотиваційну сферу, сприяє поєднанню конкретного з абстрактним, раціонального з ірраціональним, теоретичних знань із практичною діяльністю. Він забезпечує повноцінність засвоєння танцювальної лексики, рухів, відповідних положень рук, корпусу, голови на основі естетичних і стильових вимог хореографічної школи.

У хореографії наочність пов'язана з конкретним показом вправ, їх характеристикою та словесним поясненням. У зв'язку з цим, педагог має бути обізнаним не тільки в методиці викладання, але й на високому рівні володіти методом ілюстрування, наприклад, показати, як правильно виконати те або інше «па». Такі покази повинні бути лаконічними і переконливими, зверненими до образної виразності музики й емоційної сфери особистості учнів, їх творчої уяви [11].

Крім наочного показу рухових дій, танцювальних вправ тощо, методично обґрунтованим є застосування аудіовізуальних засобів, ілюстративно-художніх матеріалів, які виховують увагу, спостережливість, культуру мислення, конструктивну творчість, інтерес до навчання, актуалізують чуттєвий досвід.

Принцип поєднання вербальних і невербальних факторів впливу передбачає обов'язковість словесного підкріплення. Так, М. Тарасов, зважаючи на це, зазначав, що «слово, якщо воно логічно звернене до мистецтва володіння танцем, до його суті й змісту, інколи буває сильнішим за будь-який показ» [73, 38].

У дослідженні С. Філатова «Від образного слова – до виразного руху» показана важлива роль «опорних сигналів», які допомагають опанувати змістовно-сисловою стороною руху. Автор переконує, що навчання буде більш ефективним, якщо роль цих сигналів, поряд із традиційною лексикою, виконуватимуть образно-метафоричні фразеологізми [78, 32].

Вимагаючи від студентів виконання певного завдання, педагог не повинен надавати перевагу тільки вербальним засобам, адже знання, не підкріплені наочністю, тобто почуттєвим досвідом, ніколи не будуть міцними.

Під час пояснення програмного матеріалу педагогу важливо дотримуватися таких дидактичних вимог: не перевантажувати процес навчання наочністю; чітко використовувати наочні засоби у структурі уроку; правильно розподіляти наочність, яка використовується на занятті; уміло поєднувати наочність із поясненням, адже слово педагога спрямоване на безпосереднє сприймання змісту навчального матеріалу, відображеного в наочності, допомагає осмислити спостережуване та сформулювати зв'язки між фактами і явищами. Також педагог має чітко усвідомити, що, коментуючи наочність, дає додаткову інформацію про спостережуваний об'єкт та його зв'язки.

У навчальному процесі студентів вербальні та невербальні компоненти взаємодоповнюють один одного, що є гарантією правильного засвоєння навчального матеріалу. Не слід протиставляти словесні сигнали невербальним, жесто-мімічним. Тільки їх поєднання робить навчання хореографії більш успішним і творчим [53].

Принцип руху від простого до складного передбачає, що в процесі навчання нові вправи та рухи обов'язково пов'язані з раніше засвоєними: кожен попередній рух є підготовчим для наступного, в кожному новому русі мають бути присутні елементи попередніх вправ. Поступове ускладнення рухів у процесі навчання хореографії зумовлює наростання обсягу та інтенсивності навантажень, що забезпечує поступовий розвиток хореографічних умінь і навичок.

Цей принцип ґрунтується на закономірності поступового, рівномірного розвитку розумових і фізичних здібностей студентів-хореографів та передбачає таку послідовність, при якій танцювальні вправи, що вивчаються, виконуються у порядку зростаючої структурної (координаційної) складності, адже поняття «просте» і «складне» відносні і визначаються рівнем підготовленості студентів, їх руховим досвідом [61].

Також варто зазначити, що завдяки цьому принципові розкривається залежність ефекту навчання від підвищення професійних вимог щодо виконання танцювальних рухів. На нашу думку, прогрес у вимогах повинен

виражатися в поступовому ускладненні техніки виконання танцювальних рухів, у їх постійному поповненні, а отже – і в безперервному підвищенні фізичних навантажень.

Реалізація принципу руху від простого до складного здійснюється у двох взаємопов'язаних напрямках: технічне ускладнення танцювальних рухів, які вивчаються і розширення їх структурного складу. Означений принцип сприяє вдосконаленню танцювальної діяльності студентів, формуванню певних професійних та хореографічних умінь [56].

Розширення структурного складу танцювальних рухів, що вивчаються, забезпечує різносторонню хореографічну підготовку, озброює майбутніх педагогів-хореографів необхідними в їх професійній діяльності вміннями, а також забезпечує розвиток хореографічних здібностей з метою формування професійних умінь.

Пропонуючи студентам танцювальні вправи, не варто перевищувати їх можливостей. Проте і дуже легкі вправи не сприятимуть досягненню бажаного результату, а отже, втрачають свій розвиваючий вплив.

Тому педагогу необхідно розробити таку методику навчання, яка б дозволила студентам з різними можливостями досягти найвищих результатів.

Принцип багаторазового повторення та варіативності сприяє формуванню рухових умінь та спеціальних знань завдяки багаторазовому повторенню. Повторення – головний і єдиний спосіб закріплення результатів, досягнутих у навчанні. Отже, навчальний матеріал повинен повторюватися регулярно, а не тоді, коли виявиться, що він погано засвоєний. Реалізація принципу багаторазового повторення має велике виховне значення, оскільки привчає студентів до регулярної роботи. Проте викладачеві варто завчасно передбачити не лише характер і кількість повторень, а й кількість інтервалів для відпочинку. Під час навчання процес повторення не може бути безмежним, а як наслідок – виникають проблеми кількості повторень і розподілу їх у часі. Доцільна кількість повторень визначається завданнями навчання, складністю і обсягом навчального матеріалу, рівнем підготовленості студентів, досконалістю

методики навчання, а також тривалістю занять та їх кількістю впродовж навчального року.

При багаторазовому повторенні танцювальних рухів необхідно слідкувати за правильним їх виконанням. Якщо з'являються помилки, їх слід якнайшвидше усувати, оскільки вони уповільнюють процес навчання, створюють передумови для неправильного виконання танцювальних рухів.

Якщо одні і ті ж помилки з'являються постійно, то розучування краще припинити, інакше повторені багато разів помилки стануть автоматизованими.

Виправлення помилок слід починати з найбільш важливих, адже від цього залежить поява другорядних помилок.

Повторення рухів, творчих завдань, етюдів, танців – обов'язковий елемент процесу засвоєння навчального матеріалу, який має сенс лише у тому випадку, коли кожне повторення супроводжується додатковими завданнями [56]. При повторенні танцювальних рухів необхідно уникати одноманітності, адже багаторазове відтворення руху може призвести до перевтоми, а як наслідок – танцювальні рухи втрачають свою яскравість і технічність, робляться хаотичними, нечіткими, що значно знижує результативність тренування. Тому поряд із повторенням танцювальних вправ велике значення має варіативність рухів, коли в знайомий рух, танець необхідно вносити елемент новизни, ставити нові вимоги до виконання танцювальних рухів, динамічності навантажень і розмаїтості їх застосування.

Принцип міцності знань і умінь дозволяє оцінити кінцевий результат навчання, що виражається в готовності студента до хореографічної діяльності, достатній тривалості збереження засвоєних хореографічних знань і умінь, можливості використання їх у поєднанні з раніше набутими знаннями та вміннями, створенні необхідних передумов для подальшого оволодіння більш складним навчальним матеріалом.

Головна ознака міцності знань – свідоме й ґрунтовне засвоєння навчального матеріалу, а систематичне повторення – головний і єдиний спосіб закріплення й удосконалення результатів, досягнутих у навчанні.

Реалізація цього принципу передбачає:

- повторення пройденого навчального матеріалу й запам'ятовування нового у поєднанні із пройденим;
- активізацію студентів під час повторення (запитання, порівняння, аналіз тощо);
- групування навчального матеріалу з метою його систематизації, виокремлення головного;
- використання у процесі повторення різноманітних методик, форм, вправ, самостійної роботи тощо;
- творче застосування набутих знань і вмінь;
- використання вивченого матеріалу в професійній діяльності;
- постійне поповнення та закріплення хореографічних знань і рухових умінь, удосконалення практичних умінь і навичок [56]

Принцип міжпредметних зв'язків реалізує культурологічний підхід у навчанні хореографії. Відомо, що чим більше нових знань і вмінь здобуде молодий фахівець, тим кращим буде результат навчання. Ще Ж. Новерр у своїх «Листах про танець» писав, що балетмейстер, «щоб створити витончену композицію», повинен мати необхідний багаж знань. Це – знання історії, міфології, живопису, геометрії, анатомії, музики [16].

Навчальний процес має складатися таким чином, щоб навчальні предмети взаємодоповнювали один одного, а спеціальні дисципліни вивчалися у тісному зв'язку із філософією, педагогікою, психологією, літературою, етикою й естетикою, культурологією, іноземною мовою та ін.

У підготовці молодих акторів описані вище принципи хореографічної освіти утворюють струнку систему, цілісну єдність, що виявляється в їх тісному взаємозв'язку та взаємозалежності. Тому в практичній діяльності необхідно орієнтуватися не на окремі принципи навчання, а на їх систему, яка забезпечує оптимізацію процесуального та змістового перебігу навчальної діяльності студентів-акторів. Творче використання принципів хореографічної освіти, відповідно до конкретних умов навчально-пізнавальної діяльності

студентів, забезпечує ефективність усього процесу підготовки майбутнього актора у своїй галузі [11].

Треба зазначити, що цінність хореографічного мистецтва як засобу естетичного виховання полягає у тому, що воно часто зображає ті сторони дійсності, побачити які людина не має змоги. І, незважаючи на те, що у наш час танцювальне мистецтво залишається однією з найбільш популярних і поширених форм естетичного виховання, суспільство, що дбає про культуру людей, намагається якнайповніше використати для цієї мети різні форми і методи.

Виходячи з вищесказаного можна зробити висновок, що у сучасних умовах хореографія має розглядатися з позицій культурологічного підходу, що дозволить, враховуючи синтетичність хореографічного мистецтва, намітити зони перетину хореографії з іншими предметами, зокрема й художньо-естетичного циклу. Такий напрям зовнішньої інтеграції дасть змогу через хореографічне мистецтво долучатися до різних галузей знань – художньо-естетичних, гуманітарних, технічних тощо і, навпаки, у процесі вивчення цих предметів краще усвідомлювати особливості хореографічного мистецтва. Специфічність і різноманіття видів і жанрів хореографії дає можливість здійснювати внутрішню інтеграцію через діалог танцювальних мов різних народів, жанрів хореографічного мистецтва. Реалізація виховних завдань відбувається через зміст художньо-естетичного виховання засобами хореографії та має на меті виховати цілісну особистість.

1.3. Синтез акторського та танцювального мистецтв

Яким би багатим духовним світом не була наділена людина, якою б амплітудою чуттєвості вона не володіла, якою б бурхливою фантазією не була би наповнена особистість це ще не є однозначною ознакою акторських здібностей. Хоча без цих складових уявити собі актора неможливо. У всякому

разі, актора-творця, а не актора-ремісника. Проте, не кожна глибоко духовна, тонко відчуваюча і яскраво емоційна людина здатна бути актором. «Буває, наприклад, так, що актор вважає, що йому зовсім не треба знати анатомії, а треба лише знати психологію. Але з моєї точки зору, – говорив В. Мейєрхольд, – якщо він не знає анатомії, то його не врятує ніяке заглиблення у психологію, бо йому легко вивернути собі руку чи ногу. І це тому, що виступ його на сцені зводиться насамперед до рухів тіла» [50, 321].

Актор – це людина унікальної природи, що сполучає в собі дві діаметральні протилежності: катувальника і раба, художника і полотна, творця і об'єкта творіння. «Адже актор, – писав Б. Захава, – жива людина, явище найвищою мірою складне ... Актор не тільки матеріал, але і творець ... Творчі думки і мрії актора, його художні задуми і наміри, творча фантазія і почуття, особистий і соціальний досвід, знання і життєві спостереження, смак, темперамент, гумор, акторська чарівність, сценічні дії і сценічні фарби – все це разом узяте – матеріал для творчості режисера, а зовсім не одне тільки тіло актора ...» [36, 218]. І це, безсумнівно, так: «не одне тільки тіло»! Тут немає протиріччя між висловлюваннями В. Мейєрхольда і Б. Захави, оскільки саме тіло дає можливість передати всі барви переживань, фантазії і чуттєвості актора, сааме тому всієї палітри необхідних для даної професії внутрішніх якостей не достатньо, щоб вийти на сцену – потрібні ще й певні здібності вміння передати внутрішні відчуття зовнішніми виразними засобами. «Болісно не бути в змозі вірно відтворити те, що красиво відчуваєш всередині себе, – писав К. Станіславський. – Я гадаю, що німий, який намагається потворним муканням говорити коханій жінці про своє почуття, відчуває таке ж незадоволення. Піаніст, який грає на розладнаному або зіпсованому інструменті, переживає те ж, чуючи, як спотворюється його внутрішнє артистичне почуття» [71]. Про свої пошуки в цьому напрямі він розмірковував у другій частині «Роботи актора над собою», причому пластичне виховання актора і подальші в цьому зв'язку його виразні засоби не обмежувалися жестом, пластикою, акробатикою, сценічним рухом, а й, при всіх побоюваннях

використання «технічних балетних прийомів», пошук його не виключав використання танцювального мистецтва, особливо його нових форм. Іншими словами, чим можна пояснити таку зацікавленість Станіславського, наприклад, до творчості Айседори Дункан, що руйнувала звичні канони і створювала свій «вільний танець»!

Театр, на думку переважної більшості дослідників, це не просто «вид мистецтва, специфічним засобом вираження якого є сценічна дія, що виникає в процесі гри актора перед публікою» [42, 14]. Театр – це синтез мистецтв, що включають в себе інші мистецтва: літературу, архітектуру, живопис, музику і т.п. Це мистецтво живе і постійно розвивається, тому все нове незабаром неодмінно з'являється в його арсеналі. Так було, наприклад, з фотографією, так було з кіно, а сьогодні театр все активніше застосовує і відео-арт. Звичайно ж, танець, історія якого дорівнює, мабуть, історії людства, не міг залишитися поза полем його досяжності.

Але що ж таке «танець» і яку роль він грає в акторському мистецтві, та й у створенні драматичного спектаклю в цілому? Визначень безліч. Жюлі Шарлотта ван Кемп зібрала основні положення, з яких складаються визначення танцю: «Танець – це людський рух, який має свою форму, тобто виконується в певному стилі чи за певними шаблонами, має такі якості, як граціозність, елегантність, краса; супроводжується музикою або іншими ритмічними звуками; основною метою є донести до глядача суть сюжету, а також вираження почуттів, тем, ідей чому можуть сприяти пантоміма, костюм, декорації, сценічне світло та ін.» [73, 38].

За багатовікову історію танцювальне мистецтво накопичило і відпрацювало певні прийоми, що дозволяють за допомогою властивої цьому мистецтву виразності передавати велику кількість інформації, що становить зміст і емоційний заряд мистецтва хореографії.

Протягом століть зазнали змін форми і жанри танцю, види і стилі, основні виражальні засоби, мова, що роблять танець танцем. Тому сьогодні ми вже говоримо про історично сформовану систему норм і виразних засобів, що

стверджують мистецтво хореографії та визначають його специфічні риси та право на самостійність в потоці всіх мистецтв [28, 6-7].

Більшість людей, все-таки вимовляючи слово «танець», розуміють його в досить вузькому сенсі, уявляючи собі якісь конкретні танці, що виконувалися на балах, танцмайданчиках, народних гуляннях: полонез, вальс, полька, менует, фокстрот, рок-н-рол і т.п. Театр у цьому значенні звертався до танцю теж досить утилітарно: тобто у випадках, коли цього вимагали запропоновані обставини, зумовлені ремаркою автора. Наприклад, сцени святкувань, балів в «Ромео і Джульєтті», «Отелло» В. Шекспіра, «Вишневому саду» А. Чехова, «Маскарад» М. Лермонтова і безлічі інших. Тобто танець найчастіше асоціювався і в житті і на сцені як неодмінний атрибут розваг. З іншого боку, танець зумів відокремитися від загального древа під назвою «театр» і стати самостійною гілкою, подібно театру з домінуючою роллю вокалу і музики, театром з домінуючою роллю руху, причому в цьому випадку слово – до цього неодмінна умова театрального дійства – зникло зовсім. (Справедливості заради слід зазначити, що сучасний театр танцю все частіше включає в свою дію і слово!).

Між вузьким розумінням танцю і сценічним його втіленням існує величезна прірва, не заповнивши яку, неможливо повною мірою оцінити роль танцю в театрі драматичному, тобто театрі, де домінує слово. Ще Арістотель відзначав, що «за допомогою власне ритму, без гармонії, наслідують деякі з танцівників, так як вони саме за допомогою виразних ритмічних рухів відтворюють характери, душевні стани і дії» [1, 62]. Узагальнене визначення танцю викликає чимало запитань: чи все зазначені компоненти завжди присутні у всіх танцях, а тому, напевно, краще взяти за основу більш лаконічне і, можливо, від цього більш повне визначення: «Танець – вид мистецтва, в якому художній образ створюється засобами пластичних і ритмічних рухів людського тіла» [15, 3]. А коли так, то чи не є пластична виразність актора, вистави своєрідним танцем в широкому сенсі цього поняття? Тим більше що самі ці визначення «пластика» і «танець», як видається, багато в чому схожі і

взаємодоповнюють один одного: «Пластика – узгодженість, домірність рухів і жестів, що створюють загальне враження гармонії; рухи, жести, зовнішній вигляд, за допомогою яких виражається характер, внутрішній світ дійової особи» [52, 44].

Дві нещодавно побачених вистави, в яких був зайнятий один і той же актор, справили абсолютно різні враження: у першій – актором захоплюєшся, у другій – дивуєшся і не приймаєш його зовсім. У чому причина? Актор наповнений, актор щирий, актор розуміє, що робить і говорить, актор чуттєвий в кожній з цих вистав. Так чому ж його існування на сцені викликало настільки діаметрально протилежні відчуття? У першому спектаклі за п'єсою М. Мак-Донахью «Лейтенант з острова Інішмор» виконувалася роль Донні. Це персонаж середнього або трохи більше середнього віку, що живе на віддаленому острові, самотній, що випиває, ні чим по суті не займається, має сина, мандрує по Ірландії і влаштовує теракти. У другому спектаклі за п'єсою В. Шекспіра «Отелло» виконувалася роль Брабанціо – персонаж приблизно такого ж віку, сенатор, що живе у Венеції, людина досить забезпечена і наближена до дожу, пристрасно оберігає свою єдину дочку Дездемону, яка, обманувши батька, стає дружиною мавра. Два цих персонажа, хоча і мають приблизно один і той же вік, значно відрізняються один від одного і середовищем проживання і становищем у суспільстві і багато чим іншим. Донні пересувався по сцені дрібними кроками, з напівзігнутими колінами, злегка округленою спиною, часто і дрібно жестикулюючи, здавався маленьким, щуплим, він намагався бути майже невидимим, не привертати до себе уваги. Така пластична характеристика переконувала вірити артистові. Але яке ж було здивування, коли Брабанціо з'явився з тією самою пластикою, з тією ж самою човгаючою ходою, тією самою жестикуляцією та округленою спиною, що були у Донні! Стало зрозумілим, що актор не створював повноцінний образ ні Донні, ні Брабанціо – зовні це був він сам, він не зміг повноцінно перевтілитися, оскільки внутрішнє і зовнішнє пов'язані нерозривно. Таким чином, актор був переконливий у першому спектаклі, оскільки його особиста пластика «лягла»

на пластику персонажа, а в другому – він не зміг виконати ні своє акторське завдання, ні завдання режисера, ні завдання автора. «Актор вступає в художній твір у всій своїй індивідуальності, – читаємо у Гегеля, – зі своїм виглядом, особою, голосом, отримуючи завдання повністю злитися з характером, який він представляє на сцені. У цьому відношенні поет має право вимагати від актора, щоб він подумки до кінця увійшов у дану роль, нічого не додаючи від себе, виконуючи її так, як задумав і створив її поет. Актор повинен бути чимось на зразок інструменту, на якому грає автор, губкою, всмоктуючою всі фарби і так само, без зміни, що віддає їх назад» [36, 218].

Актор володіє такими засобами пластичної виразності як жест, міміка, хода, положення тіла. Спробуємо зіставити їх із засобами вираження танцю, театру танцю, що включає в себе, звичайно, не тільки класичний танець, але і його сучасні напрямки.

Не раз відзначалося, що, якщо дивитися на людей з вікна, щоб не чути, про що вони говорять, можна зрозуміти, що між ними відбувається. Вони не піклуються про «виразні засоби», тому що виразні засоби – жести, міміка – виникають у них від природного сприйняття співрозмовника, від того, в яких вони відносинах, від віку, досвіду, набутих звичок кожного з них і т. п. Спостерігаючи, можна зрозуміти не тільки настрій людини, але і, подібно Шерлоку Холмсу, багато чого довідатися про дану особу.

Вважається, що жести – це якась система знаків; винайдені людством стійкі символи спілкування, зрозумілі всім короткі пластичні сигнали, зумовлені внутрішнім імпульсом більшості людей. Наприклад, найпростіші з них: «так», «ні», «йди до мене», «не підходь» – кивання головою, хитання головою з сторони в сторону, помах рукою у напрямку до себе, витягнута вперед рука і зупиняюча долоня... Це не означає, що немає винятків. І це, звичайно, не означає, що знакова система єдина для всього людства. Наприклад, витягнута вперед рука, стиснуті в кулак чотири пальці і піднятий наверх великий палець для різних груп людей буде мати різне значення: «все добре» – у Росії, «залишити раба в живих» – в стародавньому Римі, прохання

водієві зупинитися і довести – на Заході. Дослідження жесту за системою Ф. Дельсарта за трьома напрямками – семіотика, статика, динаміка – надається видатним театральним діячем С. Волконським в роботі «Сценічне виховання жесту (за Ф. Дельсарт)», в якій жесту надається взагалі широке значення, що включає в себе, до речі, і міміку, оскільки жест розглядається як «виразний рух якої б то не було частини тіла або особи» [38]. Жест і міміка – це найважливіші засоби спілкування людей, а тому природно є найважливішими засобами пластичної виразності актора.

Безумовно, і танець використовував жести, будучи більшою мірою пластичною знаковою системою, ніж театр драматичний. Загальновідомо, наприклад, що історико-побутові танці ґрунтувалися на певній етиці поведінки, поклонах і реверансах, виконуваних у певному ритмі. В якості найбільш яскравих прикладів можна було б навести такі танці як менует і полонез, падеграс і павана. А найпереконливішим прикладом використання жестів у народних танцях, без сумніву, є індійські традиційні танці. У класичному танці також використовувалися пози і жести, що символізували певні стани, що дають глядачеві якийсь знак: «благаю», «любов», «благання», «захищаю», «убитий», «смерть», «страх» і т.д. [4].

Безумовно, і сучасні балети не могли виключити знакову систему, жести, але вона, звичайно ж, модифікувалася відповідно з часом. Так, наприклад, в балетах Піни Бауш використання жестів (причому побутових!) є особливо характерним. Вона брала прості і впізнавані деталі повсякденного життя (людина почухалася, поправила одяг, причесалася і т. п.), підкоряла певному ритму і системі повторів, перетворюючи побутовий жест у художній засіб вираження.

Цей же спосіб пластичної виразності сьогодні досить часто застосовується драматичними театрами. Найчастіше з використанням музики. Рідше з використанням звуків, а часом і просто побудованого на внутрішньому ритмі, і зберігається декілька акторами одночасно.

Наступними засобами пластичного вираження актора є положення тіла і

хода. Два цих показника можуть багато чого розповісти про персонажа: його вік, соціальну приналежність, характер, стан здоров'я, надати трагічність або комічність образу. Дивно, напевно, якщо Ромео буде кульгати, подібно хлопчику з мультфільму «Цветик-семицветик», або, подібно до героя роману В. Гюго, буде горбатим. Не можна сказати, що це неможливо, якщо, наприклад, концепція режисера змінить акценти і сенс п'єси, розповівши історію про щось інше. Але з точки зору авторської задумки дивно. До речі, напевно, Річард III теж може бути, всупереч ремаркам автора, статутним красенем, якщо режисерський задум буде побудований на тому, що герой його потворний зсередини. Якщо це буде переконливо, то, напевно, і відповідна пластична характеристика образу цілком виправдана. Але спробуємо все ж відштовхуватися від «стереотипів», тобто від того, що задумував автор. Схематично позначаючи положення тіла і ходу персонажів без урахування конкретних особливостей, мабуть, можна стверджувати, що молодість – це, швидше за все, активне пересування, біг, пряма спина, центр руху тіла знаходиться попереду, перед грудьми, а старість – це, як правило, уповільнена, обтяжена хода, округлена спина, злегка присогнуто ноги, цент руху тіла знаходиться внизу, прямо під тілом, будучи точкою опори. Відповідно від цих двох крайніх вікових точок може бути розрахований вік тридцятирічної або п'ятдесятирічної людини. Безумовно, це лише дуже умовне позначення, оскільки є ще й характерності і особливості кожного персонажа, пов'язані з тим, де він жив, ким працював і т. п.

Про те ж, але іншими словами і поняттями, говорить і стосовно танцю: «... навряд чи можна рухами народно-характерного танцю створити образи Джульєтти, Параші, Ромео і Євгенія і т.д. Важко сказати, як вийшов би чудовий танець з подушками з балету «Ромео і Джульєтта», якби він був поставлений засобами класичного, а не історико-побутового танцю і т.п.» [38, 81].

Не дивлячись на те, що зіставлення засобів пластичної виразності актора із засобами вираження танцю, театру танцю зроблено дуже схематично, можна все-таки зробити висновок, що кардинальних відмінностей або протиріч

стосовно жесту і міміки, положення тіла і ходи тут немає.

У період зародження театральної школи в Росії основну увагу приділяли музичному і пластичному вихованню, залишаючи «драматичним заняттям» роль мало не допоміжної дисципліни. І це зрозуміло, оскільки і музика, і танець вже ґрунтувалися на чіткій структурі, що має у своїй основі твердий каркас, на базі якого могли народжуватися тисячі варіацій і імпровізацій. Навчання акторської майстерності носило скоріше інтуїтивний характер, заснований на особистому досвіді того чи іншого актора, більшою чи меншою мірою обдарованого природою. Музикант може виконати твір без натхнення, не зумівши підключити з яких-небудь причин струни своєї душі, але за точно розписаною і дотримуваною ним схемою (музичний розмір, нотна тривалість, характер і т. п.) глядач все ж почує мелодію.

Танцюрист при тих же обставинах, підлеглий законам музичного твору і певним танцювальним рухам, все ж передасть якусь танцювальну схему. Актор в цій ситуації, позбавлений опори систематизованих законів професії, чи відгукнеться в даний момент його нутро або промовчить достовірно стверджувати не можна. Роль музики і танцю у вихованні актора тому була не випадкова: вони вчать точності, обов'язковості малюнка (хоча б зовнішнього), укладеного в чіткі рамки твору. «Стан душі відбивається ... на тілі, тобто в його рухах, – писав Є. Воронов (головний режисер Александрінського театру, з 1867 року викладав драматичне мистецтво) у своєму «Проекті драматичного класу при С.-Петербурзькому Театральному училищі», – «завдання тіла: відповідати негайно всім вимогам душі, а таке завдання в змозі виконати тільки тіло спритне, гнучке, по можливості струнке і привчене навичками до всіляких положень» [46, 82].

Відсутня ланка в каркасі театрального навчання була знайдена шуканнями К. Станіславського, утворивши паритет між зовнішнім і внутрішнім, іменованій тепер як «психофізична дія». Танцювальне мистецтво ХХ століття (а саме модерн-джаз танець), теж зробило важливі кроки в цьому напрямку: «Джазовий танець – це перш за все втілення емоцій танцюриста, це

танець відчуттів, а не форми чи ідеї, як це відбувається в танці-модерн ... У танці-модерн істотною є спроба виконавця створити зв'язок між формою танцю і своїм внутрішнім станом ...» [54, 23].

У сучасному драматичному театрі режисер допомагає кожному акторові, взявши за основу літературний текст і розробивши свою концепцію вистави, знайти необхідну пластику образу, логіку вчинків, потім приводить їх до спільного знаменника, вибудовуючи мізансцени, темпо-ритми вистави, підключаючи музику, світло, костюми, декорації. На зміну балетмейстерам стали з'являтися хореографи, в тому числі хореографи драматичних театрів, які за допомогою сучасного танцю, займаються, по суті, тим же самим, знаходячи з акторами пластичні виразні засоби, вибудовуючи мізансцени-хореографії, використовуючи не лише танець у вузькому його розумінні, але і створюють певне пластичне дійство за допомогою побутових жестів, побутових рухів, підпорядковуючи їх ритму.

Таким чином, в драматичних театрах стали з'являтися хореографи, тобто професіонали, які володіють акторськими, режисерськими і балетмейстерських знаннями та здібностями. Можливо, це і є та сама відсутня ланка, яка йде від танцю-розваги до танцю-самостійного мистецтва. Чи не нагадує хороший спектакль, що включає в себе весь синтез мистецтв, весь спектр технології сказаного і згаданого вище, музику або танець, танець як «вид мистецтва, в якому художній образ створюється засобами пластичних і ритмічних рухів людського тіла»?

Сьогодні деякі фахівці, що займаються драматичним театром, чомусь надмірно побоюються рівноправного паритету внутрішнього і зовнішнього, забуваючи яке значення цьому надавав К. Станіславський, «оберігають» актора, спрощують гру, слово «танець» тим більше приводить їх у жах. Танець не окремо, ні в частині синтезу мистецтв, іменованого театром, ні в якому разі не спрямований на «мистецтво подання», за яке так ратував Дідро в «Парадоксі про актора», навпаки, якщо під словом «самовладання» мати на увазі освоєння зовнішньої техніки, то він цілком на боці А. Ленського, полемізувати з ним:

«...абсолютна відсутність почуття, так само як і крайня чутливість без самовладання, робить людину абсолютно непридатною до сцени; середня чутливість при самовладанні дає нам хорошого актора, і тільки крайня чутливість при повному самовладанні – великого виконавця» [78, 33].

Таким чином, на основі аналізу теоретичних джерел встановлено, що:

Здатність емоційно відкликатися на прекрасне, любити і цінувати, роблять життя людини більш змістовним, яскравим і багатим. Мистецтво значно впливає на формування людської особистості і, в першу чергу, її морального обличчя. Поведінка, яка заснована на розумінні краси естетичних норм і правил, є більш міцною і стійкою.

Мета естетичного розвитку – формування у підростаючих поколінь естетичного ідеалу, який узагальнює найбільш важливі і суттєві естетичні уявлення і погляди людини.

Виховання естетичного ідеалу передбачає передусім розвиток у студентів естетичних почуттів і естетичного сприйняття. Одні й ті ж явища дійсності і мистецтва можна бачити, відчувати і сприймати по-різному. Одні можуть годинами милуватися красою природи і картинами художників, а другі і до того й іншого абсолютно байдужі. Розвиток естетичного сприйняття неможливий без збагачення студентів естетичними враженнями, без розвитку у них емоційного, особистого ставлення. Необхідно виховувати у підростаючого покоління емоційну чуйність, звертати увагу на прекрасне в навколишньому житті, у творах мистецтва.

Важливо не тільки вміти бачити і відчувати прекрасне в житті та мистецтві, але й судити про нього, давати йому правильну оцінку. Невибаглива у музичному відношенні людина може не оцінити по достоїнству високохудожній музичний твір, навпаки, давати високу оцінку з художньої точки зору слабкому творінню. Тому одне з основних завдань естетичного розвитку – формування естетичних поглядів, суджень і смаків у навчаючихся. Не можна вимагати від людей абсолютно однакової оцінки прекрасного у житті й мистецтві. Однак у членів суспільства, які поділяють один світогляд,

відмінності у смаках не виходитимуть за межі їх естетичного ідеалу.

Важливим завданням естетичного розвитку є розвинення творчих інтересів і здібностей в учнів у тій чи іншій галузі мистецтва. Розвиток творчих здібностей допомагає насолоджуватися мистецтвом, створює передумови для подальшого вдосконалення.

Мета хореографічних занять – навчити майбутніх акторів красиво і правильно рухатися. Необхідно розширювати горизонти музичного розвитку студентів, виховувати їх смак на музиці мелодійній, зрозумілій, багатій думками і почуттями. Танець має велике виховне значення і робить позитивний вплив на естетичний розвиток студентів, на зростання їх загальної культури.

РОЗДІЛ 2

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ

2.1. Methodика й організація експериментальної роботи

Для вирішення завдання естетичного розвитку студентів засобами хореографії, формування естетичних почуттів, важливим є комплексний та креативний підхід педагога до викладання власного предмету (використання якісного музичного матеріалу, перегляд найкращих виступів видатних артистів, додаткове вивчення основних теоретичних даних відносно предмету), залучення до нових форм інтерпретації танцю та бажання студентів постійно підвищувати власний рівень знань і навичок.

В основу відбору матеріалів для читання покладені принципи наочності, доступності та зв'язку теорії з реальним життям.

Молодь на сучасному етапі орієнтується на зовнішній світ та тенденції, які він пропонує. На другий план виходить значущість духовного розвитку людини, бажання до самовдосконалення та самостійного вивчення матеріалу. Можна відзначити, що недостатньо приділяється уваги пізнанню самих хореографічних творів, а якщо це і відбувається, то лише поверхово. Важливо правильно підходити до сприймання хореографічної постанови. Естетично-виховний потенціал творів безмежний: в результаті спілкування з творами мистецтва розвиваються естетичні почуття, потреби, смаки, формується моральний і естетичний ідеал особистості.

Оскільки мистецтво супроводжує людство упродовж усієї його історії, і не існує жодної людини в світі, якої б воно не торкнулося протягом її життя тією чи іншою мірою, впливаючи на її художні здібності, естетичні якості, досвід тощо, то можна говорити, що естетичний розвиток властивий кожній особистості. Але неоднаковість його рівнів у різних людей зумовлює

необхідність обґрунтування критеріїв та показників їх діагностики з метою подальшої розробки ефективної системи педагогічних заходів, спрямованих на підвищення цих рівнів.

У якості основних критеріїв естетичного розвитку особистості науковці називають: її естетичні потреби; місце, яке займає мистецтво у структурі вільного часу; інтенсивність контактів з мистецькими творами; мистецькі смаки; активність пошуку джерел мистецьких вражень; галузі спілкування з різновидами мистецтва; доступність для розуміння особистістю художніх творів, культуру їх сприйняття тощо.

Критерії естетичної вихованості студентів закладів вищої освіти допомагають виявити та оцінити наявність естетичних ідеалів, сформованість естетичного смаку. Естетична вихованість у соціальному сенсі виявляється загалом комплексі поведінки та стосунків особистості [75, 284].

Вважаємо, що процес естетичного розвитку особистості в системі вищої освіти засобами хореографії, буде істотно покращено, при:

- побудові педагогічного процесу спрямованого на естетичний розвиток особистості засобами танцю у відповідності з потребами сучасного суспільства, внутрішніми і зовнішніми передумовами, закономірностями і тенденціями формування соціуму;
- активному використанні різноманітних форм і методів у напрямку естетичного розвитку молоді;
- орієнтації навчально-виховного процесу на спадкоємність кожного етапу і цілісність педагогічного процесу.

Метою експериментального дослідження є вивчення особливостей естетичного розвитку студентів засобами хореографії: виявити рівень естетичної культури студентів, визначити ефективність використання різних засобів мистецтва.

Узагальнюючи існуючі критерії діагностики естетичного розвитку особистості на основі пріоритету єдності і взаємозв'язку почуттів, знань і творчої самостійності їх можна об'єднати в три основні групи:

- критерії ціннісних орієнтацій, які характеризують естетичний кругозір особистості, досвід спілкування з мистецтвом, своєрідність естетичних інтересів і потреб, характерні риси поведінки у різних ситуаціях естетичного спілкування, динаміку становлення емоційно-захопленого ставлення суб'єкта до мистецтва;

- критерії естетичної оцінки особистістю художніх творів, що виявляють її здатність до емоційного співпереживання художньому образу, емпатично проникнення у задумі автора, вміння аналізу та інтерпретації твору, наявності відповідних для цього знань та вмінь;

- критерії самооцінки особистістю свого естетичного ставлення до мистецтва і себе як суб'єкта естетичного спілкування та творчої діяльності, зорієнтованої на самовдосконалення.

Фундаментом, що об'єднує дані критеріальні ознаки, О. Рудницька вважає категорію світогляду, що виступає найважливішим чинником естетичного спілкування, у процесі якого людині дається не світ окремих образів, а цілісний образ світу [64].

Обґрунтовуючи критерії естетичного розвитку особистості у системі професійної освіти, слід враховувати особливості його здійснення, що полягають у його не лише загально-особистісній, але й професійній спрямованості йде термінованості його основного змісту і напрямів вимогами професії до фахівця.

Отже, адаптуючи розроблені вченими у галузі мистецької освіти критерії естетичного розвитку особистості до специфіки професійної освіти, ми у якості головних з них виокремлюємо:

- ціннісні орієнтації (естетичні потреби, смаки та інтереси; мотивація залучення до мистецтва та використання його у професійній діяльності; місце, відведене мистецтву у професійній діяльності та структурі вільного часу; вибірковість ставлення до творів мистецтва; розуміння своєї професійної діяльності як мистецтва; прагнення до естетики праці, до оволодіння професією на найвищому, мистецькому рівні);

- естетичний досвід (цілісність професійної картини світу як органічної єдності наукової та художньої його картин; культурний багаж; широта й глибина ерудиції у галузі мистецтва; прагнення до постійного оновлення мистецьких знань і естетичних вражень, доцільного використання їх у своїй професійній діяльності; відчуття епохи, стилю, виду, жанру, техніки тощо; здатність до інтерпретації, застосування естетичного досвіду у професійній сфері; самостійність естетичних суджень; сформованість критеріїв естетичної оцінки художніх творів, екстрапольованість їх на професійну діяльність та ті результати; взаємозв'язок загально мистецьких і професійно необхідних естетичних знань та вмінь);

- естетичне ставлення (самооцінка особистістю свого естетичного ставлення до мистецтва і до себе як суб'єкта естетичного спілкування та творчої професійної діяльності, зорієнтованої на самовдосконалення);

- естетична активність (частота контактів з мистецькими творами; активність пошуку джерел мистецьких вражень; прагнення до краси та естетичної досконалості своєї професійної діяльності та її результатів; потреба в естетизації оточуючого середовища. побуту, праці, стосунків, поведінки і зовнішнього вигляду);

- естетичне сприймання (культура сприйняття мистецьких творів; уміння входити у контакт із ними, розуміти естетично-образну мову мистецтва; активність і адекватність сприйняття мистецьких творів);

- естетична творчість (здатність до мистецької творчості; прагнення до творчої самореалізації й самовияву у суб'єктивно близькому виді мистецької діяльності; креативність особистості; становлення індивідуального творчого стилю професійної діяльності й спілкування; спрямованість творчої активності; відчуття задоволення від бездоганно виконаної роботи, естетично досконалих її результатів).

Розроблені критерії естетичного розвитку дозволять здійснити діагностику рівнів естетичного розвитку майбутніх акторів: високого, середнього та високого (див. табл. 2.1).

Рівні естетичного розвитку

Рівні	Показники
Високий	<p>Почуття красивого; естетичне ставлення до людей, до себе, до справи; почуття патріотизму; в діяльності перевага стеничних емоцій; збудження, радість задоволення, хвилювання, потрясіння; стеничні емоції перетворюються в якості особистості; потреба в естетичній насолоді, пізнанні, естетичному удосконаленні; естетична мета; естетичні ідеї, інтереси; розуміння прекрасного, естетична фантазія; використання еталонів, символів; розвинена фантазія уміння бачити, чути, зіставляти, порівнювати; наявність власних естетичних суджень; усвідомлення свого і чужого естетичного досвіду; воля, витримка в досягненні мети; творчі здібності; образне мислення; естетичний ідеал</p>
Середній	<p>Почуття красивого; естетичне ставлення до людей, себе, справи; перевага стеничних емоцій: радості, хвилювання; естетичні потреби в насолоді, пізнанні; естетичні ідеали; естетичні поняття; уміння зіставляти, порівнювати, фантазувати; естетична оцінка на рівні установлених норм; усвідомлення чужого естетичного досвіду; здібності до аналізу; естетичний ідеал</p>
Низький	<p>Невміння відрізнити красиве від вульгарного, байдуже ставлення до людей, до себе, до діяльності; перевага у діяльності астенічних емоцій: спокій, байдужість, невдоволення, відсутність естетичного ідеалу, естетичних норм; розуміння прекрасного на рівні уявлень; В оцінці прекрасного – відсутність власних суджень; відсутня естетична мета діяльності і потреба в ній; невміння аналізувати події</p>

Експериментальною базою дослідження став Запорізький Національний Університет. Загальний обсяг вибірки охоплював 16 студентів 2-го курсу та 16 студентів 3-го курсу, які навчаються за освітньо-професійною програмою «Театральне мистецтво». Всі представники обраної для експерименту вибірки були поділені на експериментальну (16 студентів: 8 студентів з 2-го курсу та 8 студентів з 3-го курсу) та контрольну (16 студентів: 8 студентів з 2-го курсу та 8 студентів з 3-го курсу) групи.

Дослідницько-експериментальна робота здійснювалася в декілька етапів.

На першому – констатувальному – етапі здійснювалася розробка критеріїв, показників та рівнів сформованості естетичного розвитку майбутнього актора; здійснювався підбір методів дослідження; визначався початковий рівень сформованості естетичного розвитку майбутнього актора.

На другому – формуальному – етапі у відповідності з програмою та методикою дослідження розроблялася та експериментально перевірялися основні умови розвитку естетичного сприйняття навколишнього світу майбутніми акторами засобами хореографії. Продовжувалося вивчення теоретичних засад дослідження з різних аспектів: загальних проблем естетичного розвитку студентів; особливостей сприйняття хореографічної майстерності; теорії, методики та практики хореографічної роботи.

На третьому – контрольному – етапі проводився порівняльний аналіз рівнів сформованості естетичного розвитку студентів до та після проведення формуального етапу експерименту; розроблялися методичні рекомендації щодо покращення рівня естетичного розвитку майбутніх акторів.

В ході нашого дослідження ми використовували наступні методи: бесіда зі студентами, спостереження, анкетування, опитування.

Для виявлення актуальності проблеми естетичного розвитку студентів у ЗВО, досліджуваним студентам в ході бесід було запропоновано визначити пріоритетні види виховання для сучасної молоді: моральне виховання; екологічне виховання; фізичне виховання; превентивне виховання; економічне виховання; трудове виховання; естетичне виховання; етичне виховання.

Для діагностування естетичної вихованості студентів було обрано психологічні критерії, які визначаються за тестом САТ, опитувальник САМОАЛ [77, 64-77] Цей опитувальник спрямований на визначення рівня самоактуалізації особистості. Проте в контексті дослідження нас цікавили наступні шкали тесту:

1. Шкала орієнтації в часі показує, наскільки людина живе сьогоднішнім, не відкладаючи своє життя «на потім» і не намагаючись знайти порятунок у минулому. Високий результат характерний для осіб, які добре розуміють екзистенціальну цінність життя «тут і тепер», здатних насолоджуватися актуальним моментом, не порівнюючи його з минулими втіхами і не знецінюючи очікуванням майбутніх успіхів. Низький результат показують люди, невротично заглиблені в минулі переживання, зі завищеним прагненням до досягнень, підозрілі і невпевнені у собі.

2. Шкала цінностей. Високий бал за цією шкалою свідчить, що людина поділяє цінності особи, яка самоактуалізується, до них Абрахам Маслоу відносив такі, як істина, добро, краса, цілісність, відсутність роздвоєності, життєвість, унікальність, досконалість, досягнення, справедливість, порядок, простота, легкість без зусиль, гра, самодостатність. Перевага цих цінностей вказує на прагнення до гармонійного буття і здорових стосунків з людьми, далеке від бажання маніпулювати ними у своїх інтересах.

3. Погляд на природу людини може бути позитивним (висока оцінка) або негативним (низька). Ця шкала описує віру в людей, у могутність людських можливостей. Високий показник може інтерпретуватися як стала основа для щирих гармонійних міжособистісних стосунків, природна симпатія, довіра до людей, чесність, неупередженість, доброзичливість.

4. Висока потреба в пізнанні характерна для особи, яка самоактуалізується, завжди відкритій новим враженням. Ця шкала описує спроможність до миттєвого пізнання – безкорисливе бажання нового, інтерес до об'єктів, не пов'язаний прямо зі задоволенням різних потреб. Таке пізнання, вважає А. Маслоу, точніше й ефективніше, оскільки його процес не

деформується бажаннями і потягами, людина при цьому не схильна судити, оцінювати і порівнювати. Вона просто бачить те, що є, і цінує це.

5. Прагнення до творчості або креативність – неодмінний атрибут самоактуалізації, яку можна назвати творчим ставленням до життя.

6. Спонтанність – це якість, що випливає з упевненості в собі і довіри до навколишнього світу, властивих для людей, які є самоактуалізованими. Високий показник за шкалою спонтанності свідчить про те, що самоактуалізація стала способом життя, а не є мрією чи прагненням. Здатність до спонтанної поведінки обмежується культурними нормами, в природному вигляді її можна спостерігати хіба що у маленьких дітей. Спонтанність співвідноситься з такими цінностями, як свобода, природність, гра, легкість без зусилля.

7. Саморозуміння. Високий показник за цією шкалою свідчить про чутливість, сенситивність людини до своїх бажань і потреб. У таких людей не формуються психологічні захисти, що заважають їм адекватно сприймати і оцінювати себе, вони не схильні підміняти власні смаки й оцінки зовнішніми соціальними стандартами. Низький бал за шкалою саморозуміння властивий людям невпевненим, які орієнтуються на думку оточуючих.

Обрані шкали опитувальника допоможуть виявити та оцінити ступінь сформованості естетичних переконань, ідеалів, а також розвиток художнього смаку. Високі показники шкал відображають наявність у студентів широких інтересів до різних видів мистецтва, глибоку потребу у спілкуванні в суспільстві з естетичними явищами мистецтва та життя [77, 75-77].

Для з'ясування ставлення студентів, які брали участь в експерименті, до провідної естетичної цінності «Краса», використовувалася методика «Діагностика реальної структури ціннісних орієнтацій особистості (С. Бубнова)». Методика дозволяє визначити, наскільки у структурі ціннісних орієнтацій випробовуваних виражена ціннісна орієнтація «Пошук та насолода прекрасним» (Додаток А).

Для виявлення сприятливих умов, які в свою чергу впливають на рівень

естетичного розвитку майбутніх акторів через засоби танцю, була розроблена система запитань, які були представлені в анкетах, що мала закриті та відкриті запитання.

Ми розділили процес анкетування на три розділи. В першому розділі опитування (Анкета «Естетичний смак») стосувались безпосередньо естетичних смаків студентів. Другий розділ стосується знань основних понять хореографії (Анкета «Хореографія»). В третьому розділі анкета «Ідеал сприйняття в хореографії» сформована таким чином, що студенти мали змогу самостійно відповісти на запропоновані запитання стосовно власних естетичних ідеалів сприйняття в хореографії) (Додаток Б).

В процесі експериментальної роботи нами було проаналізовано навчальну програму з хореографії; розроблені і підготовлені запитання анкети; підібраний наочний матеріал.

Проаналізувавши програму, можна зробити такі висновки: основним завданням хореографії є не тільки виклад основних знань та отримання танцювальних навичок, а перш за все прищеплення любові до хореографічного мистецтва. Важливим моментом можна відзначити той факт, що методи нестандартної подачі інформації педагога можуть розвивати у студентів потяг до прекрасного та мотивувати їх досягати бездоганності у своєму виконанні, що в свою чергу яскраво відображається на правдивій грі майбутнього актора.

2.2. Аналіз результатів експериментальної роботи з естетичного розвитку студентів засобами хореографії

На початку констатувального етапу експерименту в ході бесід студентам було запропоновано визначити пріоритетні види виховання для сучасної молоді (не більше трьох). У результаті види виховання розмістили студенти так:

- моральне виховання (надали перевагу як пріоритетному виду 81,3%);
- екологічне виховання (68,8%);

- фізичне виховання (62,5%);
- превентивне виховання (40,6%);
- економічне виховання (34,4%);
- трудове виховання (28,1%);
- естетичне виховання (25,0%);
- етичне виховання (18,8%).

Як бачимо, результати відповідей студентів характеризують, яку малу цінність для них становить естетичні цінності та естетичний смак, розвиток здібностей до естетичного сприймання, творчість за законами краси тощо.

За результатами отриманими за опитувальником САМОАЛ було отримано наступні результати (табл. 2.2).

Таблиця 2.2

Результати дослідження за опитувальником САМОАЛ на початку експерименту

№	Шкали	Середній бал	
		контрольна група	експериментальна група
1	Орієнтація в часі	7,7	7,2
2	Цінності	6,9	6,5
3	Погляд на природу людини	5,6	5,9
4	Потреба у пізнанні	5,2	5,3
5	Прагнення до творчості	5,2	6,5
6	Спонтанність	5,8	5,5
7	Саморозуміння	8,3	8,7

Результати (табл. 2.2) опитування свідчать, що необхідно створювати такі умови, які посилять переживання студентами внутрішніх суперечностей між наявним і необхідним рівнем естетичного розвитку, художньо-естетичну активність студентів, їх навчально-пізнавальну діяльність, естетичне самовдосконалення.

За результатами методики «Діагностика реальної структури ціннісних орієнтацій особистості (С. Бубнова)» встановлено, що ціннісні орієнтації, пов'язані з провідною естетичною цінністю «Краса», вкрай рідко стають провідними у загальній структурі ціннісних орієнтацій студентів. У переважній більшості студентів обох груп вони практично не виражені. Разом з тим, сформована естетична свідомість особистості, відповідно до вимог стандарту, передбачає, що естетичні ціннісні орієнтації входять до числа провідних орієнтацій студента (рис. 2.1.).

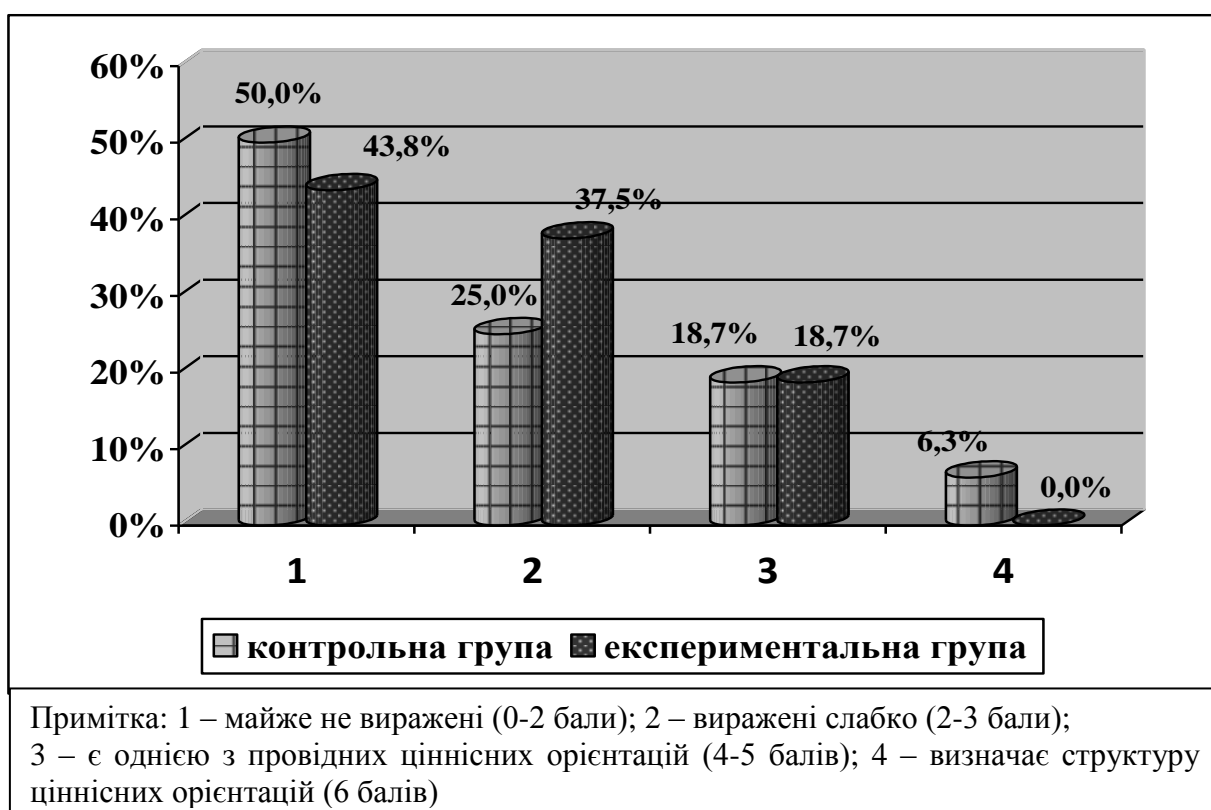


Рис. 2.1. Результати вивчення естетичної ціннісної орієнтації у структурі ціннісних орієнтацій студентів на констатувальному етапі експерименту

Наступним кроком дослідження студентам експериментальної і контрольної груп було запропоновано відповісти на питання трьох анкет: анкета «Естетичний смак», анкета «Хореографія», анкета «Ідеал сприйняття в хореографії».

Проаналізуємо отримані результати.

Анкета 1. «Естетичний смак» (Додаток Б).

За допомогою анкети було виявлено рівень розвитку естетичного смаку майбутніх акторів.

1. На перше питання анкети «Чи вважаєте Ви себе поціновувачем прекрасного?» було отримано 100% позитивних відповідей. Цей факт можна пояснити тим, що це є нормою для людини, а особливо для студента даного факультету, які є безумовно творчими особистостями.

Почуття красивого не є підсвідомим, воно, завжди має оцінний характер. Це почуття розвивається разом з розвитком людства, має історичну суспільну, а не природне походження, в ньому відбиваються властиві тому чи іншому суспільству, в ту чи іншу історичну епоху естетичні смаки, уявлення та поняття. У зв'язку з цим почуття красивого по різному проявляється у людей залежно від засвоєних ними уявлень і поняттями про прекрасне; воно досягає своєї досконалої форми тільки через естетичне виховання людини.

2. Більшість із опитуваних при відповіді на питання «Який вид мистецтва Вам найбільше подобається?» на перший план винесли для себе театр (43,8% у КГ та 37,5% у ЕГ) та кіно (31,3% у КГ та 37,5% у ЕГ), що в свою чергу, відображає зрозумілу зацікавленість зі сторони опитуваних, так як ідеали до яких студенти намагаються дотягнутися задіяні саме в цих видах мистецтва. 12,5% КГ та 18,7% виокремили для себе художню літературу, по 6,3% припало на класичну музику та 6,3% у КГ на сучасну музику.

Насправді, всі запропоновані нами варіанти у сукупності дуже значущі для даної професії, тому що і література, яка збагачує словниковий запас, розвиває фантазію, і образотворче мистецтво, яке дає людині змогу опанувати певні корисні навички, а найголовніше – розвинути в собі нові якості, і музика, заняття якою сприяють розвиткові музичності людини, емоційного фону людини, людина стає більш радужною і вдало переносить всі свої «надбання» на практиці, а саме дозволять більш реально відобразити персонаж, переконати глядача в правдивості власної гри.

3. При відповіді на питання «Який музичний твір (симфонія, пісня, танцювальна мелодія, опера, оперета) Вам найбільше подобається?» більшість

опитуваних зазначили, що їм найбільше подобається сучасна естрадна музика. І цей факт зовсім не дивує, так як любов та розуміння класичних творів приходять через сімейне культурне надбання чи педагогів, які намагаються донести до молоді красу та неперевершеність шедеврів класичної музики. Також необхідно відмітити вплив засобів масової інформації. Проте засилля в них так званої «масової культури», яка далеко не завжди коректно формує в студентів уявлення про прекрасне, ускладнює процес формування здорових естетичних смаків.

Безумовно, всі знають і розуміють те, наскільки важливе місце класична музика займає у розвитку особистості.

Ні для кого не секрет, що раніше музика була лише доступна для високоосвічених і інтелектуальних людей. Музикою дійсно займалися професіонали. Люди, для яких було дуже важливим високе мистецтво, люди різнобічно розвинені і високоінтелектуальні.

Давайте ж тепер зараз звернемо увагу на сучасну естраду. На сьогоднішній день можна з упевненістю стверджувати, що не більше ніж 1% сучасних світових виконавців мають професійну музичну освіту (та й ті залишилися ще з радянських часів). Це безкультур'я відображається в сучасних піснях, що пропагують аморальність, помилкові ідеали і цінності.

4. Більшість досліджуваних не змогла повністю відповісти на четверте питання «Напишіть прізвище будь-якого композитора і назву однієї з його видатних робіт?». Це можна пояснити тим, що класична музика сьогодні переживає не найкращі часи, але це явище тимчасове. Адже давно вже відомо і доведено вченими позитивний вплив класичної музики на організм людини. Класична музика є приголомшливо заспокійливим засобом, розвиває фантазію та позитивно відображається на інтелектуальному розвитку людини.

5. Лише 6,3% з досліджуваних КГ та 12,5% студентів ЕГ дали стверджувальну відповідь (1-2 рази) на запитання «Скільки разів за останні 2 місяці Ви були на оперних і балетних виставах?». Нажаль даний факт свідчить про відчуження молоді від великого культурного надбання людства.

Відвідування театру схоже на справжню казкову пригоду. Особлива атмосфера і ні з чим незрівнянна енергетика не може замінити телевізор або комп'ютер. Такі враження запам'ятовуються на довгий час. Присутність в театрі дає можливість кожному відвідувачу відчувати себе героєм того, відбувається на сцені. Декорації та артисти балету створюють враження справжньої реальності (перенесення у певну епоху), пробуджують почуття та дарують насолоду від дійства.

6. При відповіді на шосте питання анкети «Скільки разів за останні 12 місяців Ви були на виставах театру музичної комедії і на комедіях естрадної музики?» майже всі студенти зазначили, що відвідували вистави у театрі якнайменш 2-3 рази.

7. Сьоме питання «Назвіть Ваші улюблені п'єси, які Ви дивилися в театрі?».

У кожного своє бачення прекрасного, так як у всіх нас своє сприйняття світу та склалися певні естетичні смаки та погляди.

Серед найулюбленіших п'єс студенти назвали такі твори: Мольєр «Міщанин-шляхтич», «Тартюф», Гоголь «Ревізор», Грибоедов «Горе от ума», Бернад Шоу «Пігмаліон», Шекспір «Ромео та Джульєтта», Лопе де Вега «Собака на сні».

8. При відповіді на восьме питання «Назвіть Ваш улюблений художній напрям у образотворчому мистецтві» перевагу було надано архітектурі та живопису (68,8% у КГ та 62,5%). Мистецтво робить світ людей більш прекрасним, живим і яскравим. Живопис, наприклад: скільки до нашого часу дійшло старовинних картин, за якими можна визначити, як жили люди два, три, чотири і більше століть тому. Зараз багато картин, написаних нашими сучасниками, і що б це не було: абстракція, реалізм, натюрморт або пейзаж, – живопис – це прекрасне мистецтво, за допомогою якого людина навчилася бачити світ яскравим і барвистим.

Архітектура – ще один з найважливіших видів мистецтва. У всьому світі розсіяна величезна кількість прекрасних пам'яток, і вони не просто

називаються «пам'ятниками» – вони містять в собі найбільші таємниці історії і пам'ять про них. Іноді ці таємниці не можуть розгадати вчені всього світу.

9. На дев'яте запитання «Як часто Ви буваєте на художніх виставках?» найбільш популярною була відповідь «Один раз у рік» (56,3% у КГ та 50,0% в ЕГ). Даний факт також свідчить про недосконалість виховного процесу, тяготіння молоді до матеріальних речей, відходження духовності та естетичних переживань на другий план.

10. Під час обробки відповідей на десяте запитання «Ваше улюблене заняття у вільний час: читання художньої літератури (прози, поезії), заняття музикою, малювання, танці, ліплення, заняття спортом тощо» було з'ясовано, що найбільших відсоток респондентів припав на танці (37,5% у КГ та 50,0% у ЕГ), заняття музикою йде на другому місці (31,3% у КГ та 18,8% у ЕГ), на третьому місці йдуть з однаковим результатом у КГ та ЕГ (по 12,5% малювання та література). Заняттю спортом віддали перевагу 6,3% опитуваних КГ. Ліпленню віддав перевагу 6,3% студентів ЕГ.

Питання про те, як література впливає на людину, її поведінку і психіку, і, як наслідок цього – до зміни особистісних рис людини при прочитанні літературного твору, займало уми багатьох вчених і дослідників з давніх часів і по теперішній час. Художня література, даючи пізнання дійсності, розширює розумовий кругозір читачів різного віку, дає емоційний досвід, що виходить за рамки того, що могла би придбати людина у своєму житті, формує художній смак, доставляє естетичну насолоду, яка в житті сучасної людини займає велике місце і є однією з його потреб. Але основна функція художньої літератури - це формування у людей глибоких і стійких почуттів, література спонукає аналізувати свої почуття, визначати свій світогляд, направляти поведінку особистості.

Вплив музики на людину дуже вагомий. Людина чує звук не тільки вухами; вона відчуває звук кожною клітинкою свого тіла. Звук пронизує все її тіло, і відповідно, певним впливом сповільнює або прискорює ритм циркуляції крові; або збуджує нервову систему, або заспокоює її; пробуджує в людині

більш сильні пристрасті або умиряє її, приносячи їй спокій. Тому знання звуку може дати людині магічний інструмент для управління, налаштування, контролю та використання життя, а також допомоги іншим людям з найбільшою користю.

Образотворче мистецтво, так само як і музика, поезія і література є невід'ємним компонентом культури людини.

Образотворче мистецтво, як спосіб пізнання світу через форму і колір, шляхом осягнення законів творчості розширює горизонти можливостей людини. Вміння не тільки дивитися, а й бачити красу і гармонію навколишнього світу можна розвинути шляхом регулярної практики в заняттях живописом і малюванням. І це найкоротший шлях у напрацюванні розуміння, почуття і бачення гармонії. Заняття живописом розвиває особливе бачення. Це поняття включає в себе і розвиток зорової пам'яті, і вміння вловлювати характерні індивідуальні та загальні особливості для певного явища. Сам процес малювання являє собою концентрований погляд на об'єкт, а спроба відобразити його – спосіб вивчення.

Заняття живописом дають можливість реалізувати закладені здібності чи закласти основу для розвитку творчого потенціалу. Це можливість самовираження. Образотворча діяльність – як лакмусовий папір виявляє психологічні проблеми людини, її страхи та переживання. Творчість ламає рамки внутрішніх стереотипів, помилкових постулатів, невірних установок. Дає свободу самовираження, незалежність суджень, уважний і скрупульозний погляд на проблему, бажання розібратися, зрозуміти і пізнати.

Танець. Краса і сила його заворожує. Танець може передати почуття, пристрасть, ненависть. Вчені помітили, що танцюристи часто відчують стан, близький до ейфорії. У широкому сенсі танець робить значно впливає і на формування внутрішньої культури людини.

Танець – це гарна постава і хода, підтягнуті м'язи, вміння рухатися під будь-яку музику, натренований вестибулярний апарат, хороша координація рухів, володіння своїм тілом, підвищена працездатність і відмінний настрій. А

ще ритмічні рухи під музику – ефективний, а головне, приємний варіант оздоровлення. Якщо постійно давати тілу навантаження, включаються його приховані можливості, організм загартовується, підвищується витривалість, загальний тонус. Є ще й психотерапевтичний ефект. Займаючись танцями, замкнута, похмура або сором'язлива людина зможе навчитися спілкуванню з протилежною статтю, стати впевненіше в собі. Якщо вона соромиться, боїться до когось доторкнутися, вона стає в пару, йде спілкування на фізичному рівні.

Танець допомагає як у внутрішньому процесі розвитку особистості, від глибинного самопізнання до вміння висловлювати свої почуття, так і в соціальному вдосконаленні мистецтва спілкування.

Танець дає можливість висловити те, що не можна передати словами. З дитинства нас вчать стримувати свої емоції – образу, страх, гнів і навіть радість. Немає таких емоцій, які не позначилися б на тілі. Тому, а також у зв'язку з неможливістю вільно висловлювати свої емоції людина відчуває себе немов затиснутою в панцир, і це може призвести до повного відчуження від власного тіла, а далі – стрес, депресія, соматичні хвороби, загальне нервово напруження, м'язові блоки. Все це дає відчуття самотності, ізоляції від інших людей, тривожності і навіть агресії. І ніщо, так швидко, як танець, не може зняти цей «панцир», причому м'яко, поступово, тому, що є можливість в безпечному оточенні висловити всі пригнічені емоції, розробити нові, різноманітні форми поведінки. А значить змінити щось у собі, у своєму житті. Людина вчиться довіряти своєму тілу, а значить, довіряти собі. Зняття м'язових блоків веде до розвитку чутливості, сердечності і відкритості по відношенню до інших людей і навколишнього світу. Розвиток спонтанності вчить вмінню приймати нестандартні рішення. Для студентів це особливо актуально, адже більшість часу вони проводять в одноманітному сидячому положенні.

Основу і зміст процесу духовного розвитку особистості складає розвиток інтелектуальних і фізичних здібностей людини, її морально-етичних і естетичних якостей. Одними з найважливіших засобів виховання особистості, яка б гармонійно поєднувала в собі духовне багатство, моральну чистоту і

фізичну досконалість є фізична культура і спорт.

Підсумовуючи, можна сказати, що кожен із запропонованих нами видів занять несе із собою вагомий позитивний вплив на розвиток людини, як на її духовність, так і на фізичний стан організму. А це, в свою чергу, допомагає людині бути повноцінною особистістю із власними поглядами на життя, більш креативно підходити до вирішення проблем у житті, спонукає до бажання постійно розвиватися.

11. 81,3% студентів КГ та 68,8% студентів ЕГ погодилися з твердженням «Мистецтво вчить людину більше, ніж наука». Цей факт обумовлений вибором майбутньої професії студентами. Так як вони свою майбутню діяльність вирішили присвятити саме мистецтву. Мистецтво займає дуже важливе місце в їх житті. Існує гіпотеза, що мистецтво виникло раніше від науки, і довгий час вбирало її в себе. І мистецтво, і наука є знаковими системами пізнання людиною природи і самого себе і для цього використовують експерименти, аналіз та синтез.

Відмінності мистецтва від науки:

- наука має більший вплив на речі, а мистецтво – на психологію;
- наука домагається об'єктивності, автори ж творінь мистецтва вкладають у них себе, свої почуття;
- науковий метод строго раціональний, в мистецтві ж завжди є місце інтуїтивності і непослідовності;
- кожен твір мистецтва є єдиним і закінченим, кожен наукова праця – лише ланка в ланцюзі попередників і послідовників.

Дані відмінності вірні лише при поверхневому розгляді їх сутності. Кожен пункт є собою окремою темою для дискусії.

12. На питання «Я часто читаю книги про мистецтво, про композиторів, художників, артистів» відповіді розподілилися таким чином, стверджувальну відповідь дали по 25,0% із опитуваних обох груп, а залишок припав на заперечення. Цю ситуацію можна пояснити з різних точок зору. По-перше педагог не робить акцент на важливості даного моменту, не акцентує на

важливості більш широкої обізнаності студентів у даній сфері, але правдиву картину даної обставини можна зобразити більш правдиво, якщо зазначити, що такий результат пояснюється лише одним фактором – небажанням студентів до самостійної роботи та набуття повніших знань у цій направленості. Тобто, другу причину можна описати такими словами – відсутність у студентів зацікавленості та проста людська лінь.

Отже, проаналізувавши відповіді опитуваних, можна зробити такі висновки: 31,3% студентів КГ та 25,0% студентів ЕГ мають достатньо високий рівень розвитку естетичних смаків, у 50,0 % студентів КГ та у 50,0% студентів ЕГ рівень розвитку естетичної культури не високий, але вони мають потенціал для подальшого розвитку, а останні 18,8% студентів КГ та 25,0% студентів ЕГ, у яких найнижчі результати, свідчать про те, що необхідно приділяти більше уваги естетичному вихованню цих студентів.

Ми концентруємо увагу на тому, що результати даного анкетування дали змогу виявити рівень розвитку естетичних смаків, яким студенти володіють, що в свою чергу дає змогу зробити оцінку естетичної культури студентів взагалі.

Рівень розвитку естетичної культури дуже важливий для професії творчої направленості, а саме акторської, тому що є невід'ємною частиною досягнення успіху у роботі майбутнього актора. А також дало змогу виявити слабкі сторони викладання. Низькі бали деяких показників можуть свідчити про прогалини в процесі виховання, тобто студенти не спіткалися з даними поняттями, тому і відмітили їх низькими балами.

Анкета 2. «Хореографія» (Додаток Б).

За допомогою другої анкети ми діагностуємо рівень знань студентів з предмету «Хореографія», задля виявлення реальної картини, володіння знаннями студентами у даній області.

Результати перевірки базових знань з хореографії, студентів виявили наступні результати: 100 балів отримало лише 5 студентів з 32 досліджуваних (КГ – 3 студента та ЕГ – 2 студента), 80 балів отримали 2 студенти з КГ та 3 студенти з ЕГ, 60 балів отримали 5 студентів з КГ та 7 студента з ЕГ, та

6 студентів КГ та 4 студента з ЕГ отримали 40 балів.

Тобто можна зробити висновок, що отриманні цифри свідчать про те, що дисципліні «хореографія» приділяється недостатня увага. Предмет «Хореографія», що викладається у виші, можна вважати однією з провідних дисциплін у формуванні естетичної культури актора.

В свою чергу актор повинен бути відкритий для світу, помічати життєві деталі, міркувати про глибину змісту явищ. У нього має бути вміння і внутрішнє бажання передати свої думки і почуття іншим. Йому доводиться одночасно спілкуватися зі своїм партнером по сцені і виступати перед публікою. Рисами характеру, які сприяють роботі актора, є: послідовність, емоційна чутливість і стабільність, почуття емпатії і жива уява, вміння зосередитися, почуття відповідальності, точність, творчі здібності і хороша пам'ять. Як нами раніше зазначалося досягнути розвиткові даних якостей можна саме засобами танцю.

На третьому етапі анкетування ми визначаємо естетичні ідеали для студентів акторського відділення. За допомогою цього опитування ми визначаємо на кого орієнтуються студенти, а відповідно, на основі отриманих знань можемо зрозуміти рівень естетичного розвитку студентів, їх смаки та погляди. Дане анкетування являється найважливішим на нашу думку, тому що студенти в своїй творчій діяльності безперечно орієнтуються на своїх кумирів та прагнуть бути схожими на них.

Анкета 3. «Ідеал сприйняття в хореографії» (Додаток Б).

На питання «Який з нижче приведених танцювальних стилів Ви вважаєте найбільш близьким для Вас?» найбільша кількість опитуваних свою перевагу віддала напрямленню контемп (по 37,5% у КГ та ЕГ) та модерн (25,0% у КГ та 18,8% у ЕГ), далі йдуть хіп-хоп (12,5% у КГ та 18,8% у ЕГ), бальні танці (12,5% у КГ та 6,3% у ЕГ), народні танці (по 6,3% у КГ та ЕГ), власний варіант: крамп, свінг, сальса (18,8% з ЕГ та КГ).

Виходячи з отриманих даних, можна зробити висновок, що сьогодення диктує свої умови. На другий план відходять титани великого мистецтва:

класичний та народний танці, це відбувається тому, що люди більше орієнтовані на прояви у зовнішньому світі на моду та сучасні течії у мистецтві, ніж на внутрішній духовний світ та надбання культури.

Відповіді на друге питання «Хто на Вашу думку є найталановитішим танцівником. Назвіть прізвище» були наступними: Влад Яма, Франциско Гомес, Тетяна Денисова, Софія Боутелла, Майкл Джексон, Майя Плисецька, Микола Цискарідзе, Анастасія Волочкова, Роберт Хоффман, Максим Чмерковський.

Знову перед нами постає така картина, що студенти вибирають сучасних виконавців, що в свою чергу підкреслює орієнтацію на сучасні віяння у мистецтві та на перший план виходять не духовність та вікові традиції, а складна хореографічна техніка, елементи шоу, декорації та спец ефекти.

На питання «Яка Ваша улюблена хореографічна постановка?» відповіді були наступними: балет «Жизель» М. Петіпа, «Весна священна» М. Бежар, «Хміль» П. Вірський, «Барон Мюнхгаузен» К. Томільченко, також були названі безліч танцювальних композицій етюдної форми побачених у світовому павутинні. Дуже приємно, що були названі видатні твори мистецтва, які не одноразово збирали повні зали поціновувачів великого. Це свідчить про високу культуру деяких студентів. Та тенденція сприйняття і розуміння саме сучасного мистецтва все ж таки переважає.

Ситуація докорінно не змінилася і з обробкою відповідей на останнє питання анкети «Найкращим постановником танцювальних номерів є»: на першому місці – Костянтин Томільченко, на другому – Радю Поклітару, на третьому – Денис Стульніков, на четвертому – Моріс Бежар, на п'ятому – Франциско Гомес, останній щабель займає Павло Вірський.

Сьогодні у свідомості молоді відбуваються складні процеси, йде пошук дороги до нового суспільства. Різка зміна оцінок, з одного боку свідчить про те, що свідомість ще не звільнилася від стереотипного мислення, а з іншого про те, що йде непростий процес переоцінки цінностей.

У сучасних умовах спектр духовних інтересів молоді не має пріоритетного характеру, духовні та побутові прояви у молодіжних груп населення нівельовані, культурні потреби та інтереси нестійкі.

Однак не можна не розуміти, що у молоді є перспектива формування власної субкультури в майбутньому. Розвиток субкультури пов'язано з фактичним культурним новоутворенням більш зрілих суспільних відносин, глобалізацією спеціалізованих відносин у суспільстві.

Хореографії сьогодення властиві серйозність ідейного змісту, глибина образів, різноманітність танцювальної мови та її ускладнення. Не треба недооцінювати сучасний стан даного мистецтва, йдуть нові віяння, все розвивається, але як і кожний вид мистецтва, хореографія має свої витoki та специфічні риси, дотримання та наслідування яких допомагають досягнути найвищих результатів.

Узагальнивши отримані дані за проведеними методиками нами з'ясовано рівні естетичного розвитку студентів контрольної та експериментальної груп на констатувальному етапі дослідження (рис. 2.2.).

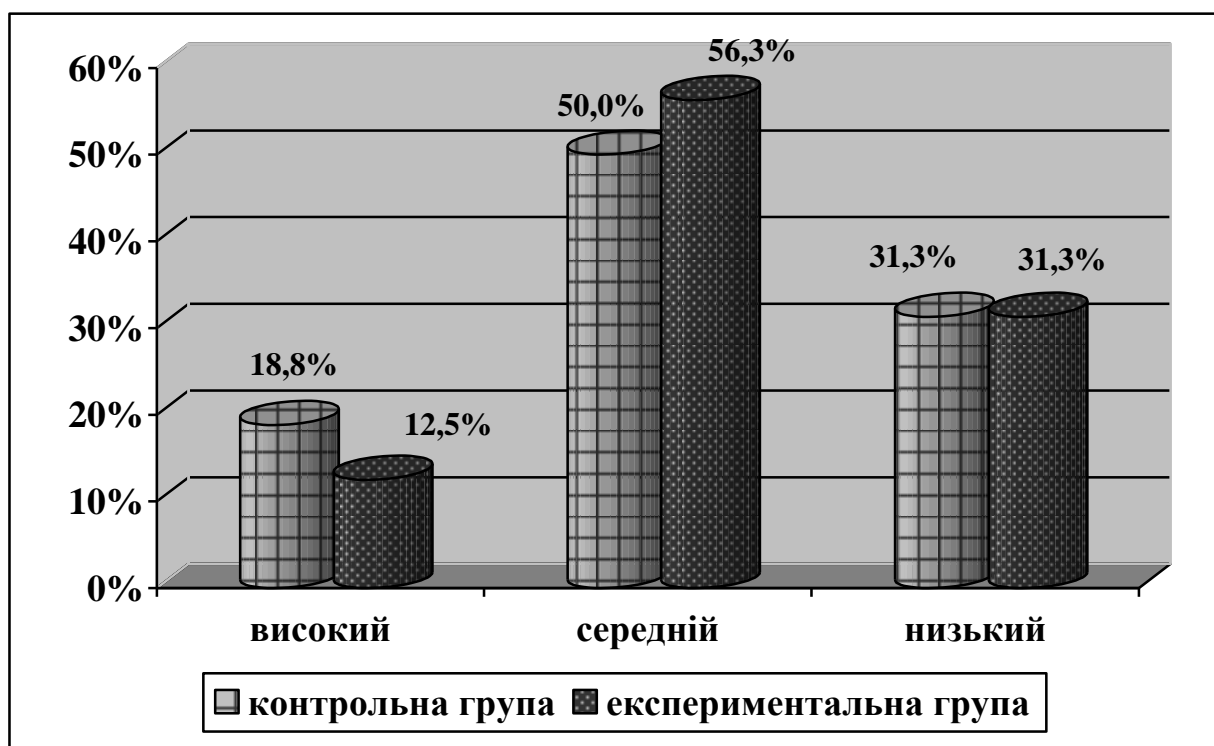


Рис. 2.2. Рівні естетичного розвитку студентів на констатувальному етапі експерименту

З рисунка 2.2. видно, що високий рівень естетичного розвитку на початку експерименту встановлено лише у 18,8% студентів контрольної групи та у 12,5% студентів експериментальної групи. Більшість студентів обох груп перебувають на середньому рівні (50,0% у контрольній групі та 56,3% у експериментальній групі). Викликає занепокоєння той факт, що майже третина студентів обох груп знаходяться на низькому рівні сформованості естетичного розвитку (по 31,3% у обох групах студентів).

Таким чином, дані, отримані під час бесід, анкетування досліджуваних студентів, а також отримані результати дослідження психологічних особливостей особистісного розвитку студентів за критеріями естетичного розвитку дають підстави для розгляду питання про корекцію організації естетичного розвитку студентів.

Наступним етапом експерименту було проведення зі студентами експериментальної групи спеціально розробленої методики естетичного розвитку майбутнього актора яка містить 2 блоки: теоретичний та практичний такі навчальні форми як лекції, практичні заняття з хореографії та семінарські заняття, були направлені на підвищення естетичного розвитку майбутніх акторів.

1. Читання лекцій на такі тематики:

1) «Психологічні особливості сприйняття глядачем хореографічного мистецтва, зокрема балету» (див. Додаток В).

2) «Найвидатніші хореографічні постанови за різним стильовим направленням».

Можна відмітити той факт, що на лекціях між педагогом та студентами був встановлений зв'язок, що виражалось у жвавому обговоренні цікавих тем з хореографії. Кожний студент відкрив для себе щось нове при вивченні даної тематики. Дуже цікавою та запам'ятовуючою була друга лекція, яка супроводжувалася відеорядом. Кожному студенту надавалася можливість висловити свою думку стосовно побаченого.

2. Наступним етапом було проведення практичних занять з хореографії:

1) «Класичний танець, як основа хореографічного мистецтва».

На занятті студенти виконували рухи класичного екзерцису біля станку, на середині залу, алегро та вправи по діагоналі (стрибки та оберти). Заняття мало стандартний характер, так як є своєрідна структура, яка притаманна класичному танцю. Не у всіх все виходило бездоганно, але попередній перегляд відеоматеріалів із найкращими танцівниками спонукав студентів працювати більш наполегливо та не зупинятися на досягнутому.

2) «Контактна імпровізація – сучасний напрям хореографії».

Це був новий досвід для студентів. Який відрізнявся своєю нестандартністю, певною хаотичністю, та повною свободою дій. Студенти з легкістю виконували завдання педагога, так як даній спеціальності властивий артистизм та здатність до швидкого перевтілення у запропонований образ. Заняття з контактної імпровізації допомогли студентам краще відчувати одне одного, «бути на одній хвилі».

Контактний танець – вчить тіло приймати рішення в даному моменті. Бути «тут-і-тепер». Вчить довіряти простору і партнеру, відчувати і слухати.

Тіло, по мірі усвідомлення відчуттів інерції, ваги і балансу навчається розслаблятися, звільнятися від надлишку м'язового напруження і відмовлятися від деякої кількості намірів і вольових установок для того щоб не суперечити природному ходу речей, перебувати «в потоці».

Контактний танець характеризується потоковим станом свідомості – коли людина повністю залучена в події, зупинкою внутрішнього діалогу і подорожжю у взаємних емоціях подиву, здивування, відкриття. У дуеті чи в групі відбувається дослідження і пізнання себе, своїх можливостей, партнера, способів взаємодії з ним, з миром.

3. Заключним етапом нашого експерименту є проведення семінарських занять. Студентам були запропоновані такі теми для виступу:

1) «Хореографія як вид мистецтва».

2) «Сучасні напрями хореографії».

3) «Контактна імпровізація – техніка внутрішньої свободи».

- 4) «Синтез акторського та хореографічного мистецтва».
- 5) «Моріс Бежар та балет ХХ-го століття».
- 6) «Музичний супровід в хореографії різних напрямків».
- 7) «Павло Вірський – видатний український хореограф, реформатор українського сценічного танцю».

Під час проведення семінару були підведені підсумки роботи викладача, який читав лекції, практичні заняття, та самостійної роботи студентів по засвоєнню обговорюваної теми.

Можна зазначити, що семінар виконує багатогранну роль: стимулює регулярне вивчення студентами першоджерел та іншої літератури, а також уважне ставлення до лекційного курсу; закріплює знання, отримані студентами при прослуховуванні лекції та самостійної роботи над літературою; розширює коло знань завдяки виступам товаришів і викладача на занятті; дозволяє студентам перевірити правильність раніше отриманих знань, виокремити в них найбільш важливе, істотне; сприяє перетворенню знань у тверді особисті переконання, розсіює сумніви, які могли виникнути на лекціях і при вивченні літератури, що особливо добре досягається в результаті зіткнення думок, дискусії; прищеплює навички самостійного мислення, усного виступу з теоретичних питань, відточує думку, привчає студентів вільно оперувати термінологією, основними поняттями і категоріями; надає можливість викладачу систематично контролювати рівень самостійної роботи студентів над першоджерелами, іншим навчальним матеріалом, ступінь їх уважності на лекціях; дозволяє вивчити думки, інтереси студентів, служать засобом контролю викладача не тільки за роботою студентів, а й за своєю власною як лектора і керівника семінару, консультанта.

Можна відзначити, що до семінарських занять студенти підготувалися дуже добре, переконливо виступили та жваво обговорювали запропоновані теми. Деякі представили обрану тему у вигляді цікавої презентації, що викликало зацікавлення зі сторони аудиторії та спостерігалася підвищена увага зі сторони аудиторії до виступаючого. В цілому можна зробити висновок, що

найголовнішим завданням даних занять було – отримання нових знань студентами і це завдання було виконано на високому рівні.

Після реалізації розробленої методики з естетичного розвитку майбутніх акторів засобами хореографії ми провели повторне опитування, анкетування експериментальної і контрольної груп, та виявили значний приріст знань і вмінь, отриманих майбутніми акторами експериментальної групи в процесі їх підготовки.

За результатами опитувальника САМОАО встановлено, що після проведення формувального етапу в експериментальній групі підвищилися показники за всіма шкалами (табл. 2.3). Найбільше підвищення спостерігаються за шкалами: «Погляд на природу людини» (середній бал збільшився на 3,7); «Потреба у пізнанні» (середній бал збільшився на 3,1) та «Прагнення до творчості» (середній бал збільшився на 3,8).

Таблиця 2.3

Динаміка змін результатів за опитувальником САМОАЛ в експериментальній групі (до та після проведення формувального експерименту)

№	Шкали	Середній бал	
1	Орієнтація в часі	7,2	8,1
2	Цінності	6,5	8,3
3	Погляд на природу людини	5,9	9,6
4	Потреба у пізнанні	5,3	8,4
5	Прагнення до творчості	6,5	10,3
6	Спонтанність	5,5	6,7
7	Саморозуміння	8,7	9,2

В контрольній групі показники шкал майже не змінилися. За шкалами «Цінності», «Потреба у пізнанні», «Прагнення до творчості» та «Спонтанність» середній бал дещо підвищився (на 0,5 – 0,2 бали). Зазначимо що середній бал за шкалами «Орієнтація в часі», «Погляд на природу людини» та «Саморозуміння» навпаки зменшився (табл. 2.4.).

Динаміка результатів за опитувальником САМОАЛ в контрольній групі
(початок та кінець експерименту)

№	Шкали	Середній бал	
		Початок	Кінець
1	Орієнтація в часі	7,7	7,4
2	Цінності	6,9	7,1
3	Погляд на природу людини	5,6	5,3
4	Потреба у пізнанні	5,2	5,6
5	Прагнення до творчості	5,2	5,7
6	Спонтанність	5,8	6,5
7	Саморозуміння	8,3	8,1

На контрольному етапі за результатами методики «Діагностика реальної структури ціннісних орієнтацій особистості (С. Бубнова)» встановлено, що в ЕГ значно знизилася кількість студентів у яких ціннісні орієнтації, пов'язані з провідною естетичною цінністю «Краса» майже не виражені (на 25,0%) або виражені слабо (на 12,6%). У КГ значних змін майже не відбулося (рис. 2.3.)

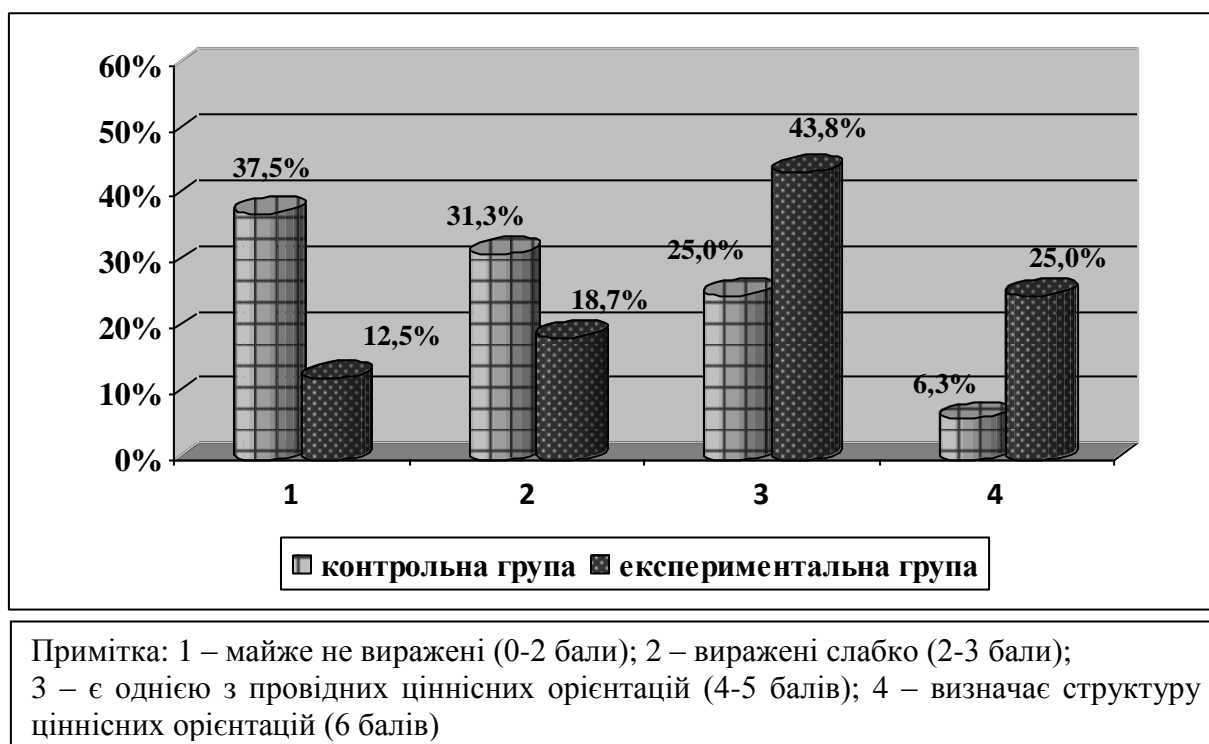


Рис. 2.3. Результати вивчення естетичної ціннісної орієнтації у структурі ціннісних орієнтацій студентів на контрольному етапі експерименту

За результатами анкетування встановлено, що середній приріст знань в експериментальній групі становив 50,0%, що на набагато вище ніж у контрольній групі. За окремими показниками зміна середнього приросту знань в експериментальній групі відносно контрольної була значно більше (умови побудування плідної співпраці педагога та студентів на заняттях, методика хореографічної роботи; методика викладання сучасних напрямків хореографічного мистецтва та ін.). Відзначимо, що незначна зміна середнього приросту знань характерна для тих розділів програми, що традиційно входили в програми і навчальні плани підготовки хореографів у ЗВО (методика викладання класичного, народного танцю, історія хореографічного мистецтва та ін.).

Отже, узагальнивши результати за проведеними методиками нами встановлено, що в експериментальній групі на контрольному етапі експерименту високий рівень естетичного розвитку збільшився на 18,8%, низький рівень знизився на 25,0% (рис. 2.4.).



Рис. 2.4. Динаміка змін рівнів естетичного розвитку студентів експериментальної групи (до та після проведення формувального експерименту)

У контрольній групі змін щодо розподілу рівнів естетичного розвитку студентів майже не відбулося: лише на 6,3% знизився низький рівень естетичного розвитку та на 6,3% збільшився середній рівень.

В цілому аналіз результатів експериментальної роботи (свідчить про ефективність розробленої методики естетичного розвитку майбутнього актора.

2.3. Методичні рекомендації щодо покращення рівня естетичного розвитку майбутніх акторів

Під час спостереження за навчальним процесом ми помітили, що використання видатних творів мистецтва, емоційна атмосфера на заняттях, дискусії сприяють суттєвим змінам у сприйманні студентами танцювальних творів, рівню виконання ними завдань педагога. Студенти почали ставитися до занять з більшою цікавістю, почали більше цікавитися біографією видатних митців даної сфери також студенти почали пропускати ідеї творів через себе, проявляти почуття. Як бачимо, естетичні почуття формуються поступово, збагачують особистість студентів. Те, що сьогодні людина сприймає емоційно, завтра переросте в усвідомлене ставлення і до мистецтва і до життя. Таким чином, засоби мистецтва при правильній організації і подачі їх студентам сприяють їхньому естетичному, інтелектуальному і духовному розвитку.

На жаль, не кожна людина здатна самотійно помітити прекрасне у довкіллі і ще менша кількість переживає дивовижне почуття естетичної насолоди. Саме тому студентам необхідно допомогти навчитися помічати і бачити, слухати і чути, і, що найголовніше – радіти красі. А для цього необхідна цілеспрямована система відповідної педагогічної роботи у вищій школі. Необхідно, щоб в студентів розвивалося правильне співвідношення почуттів і емоцій, щоб вони виростили з гармонійно розвиненою системою емоційних відчуттів.

Проблема естетичного розвитку досить повно освітлена у науковій

літературі. Це дозволило нам провести детальний аналіз літератури з цієї проблеми і зробити такі висновки. Естетичний розвиток займає важливе місце у всій системі навчально-виховного процесу, адже за ним стоїть не лише розвиток естетичних почуттів, але й усієї особистості: її духовних сил, потреб, моральних ідеалів, особистих і суспільних уявлень, світобачення. Аналізуючи літературу, ми зробили висновок, що мистецтво, а в нашому випадку саме хореографічне, є одним із основних засобів естетичного розвитку майбутніх акторів. Дослідження підтвердило, що додатковий матеріал, який надається студентам із питань мистецтва володіє великими емоційними можливостями. Засоби образотворчого мистецтва, які використовуються на парах хореографії, є ефективним способом формування естетичного розвитку студентів. Досвідчені педагоги, знаючи це, здатні завдяки засобам образотворчого мистецтва виховувати естетичні почуття особистості: смак, здатність оцінювати, розуміти і творити прекрасне. Однак на практиці ми зіткнулися з тим, що викладачів недостатній мірі використовують засоби образотворчого мистецтва з метою формування естетичних почуттів.

Естетичне виховання важливе не саме по собі, а тими результатами, яких можна досягти за його допомогою, формуючи кращі якості та риси характеру особистості. Немає вражень, викликаних мистецтвом, котрі б так чи інакше не переходили у моральні.

Навчання танцю неможливе без щирості викладача, поваги до студентів. Танець безпосередньо спрямований до почуттів, а через них до думки, сприяє вихованню певних поглядів, смаків, прагнень.

Викладач повинен розвивати в студентів уміння бачити і сприймати прекрасне у навколишньому, оцінювати явища танцювальної культури, розуміти роль мистецтва в суспільстві. Потрібно виховувати таку особистість, яка здатна не лише глибоко розуміти, відчувати, переживати прекрасне, а й створювати його. В сучасних умовах, коли постійно підвищуються вимоги до виховання особистості, важко переоцінити значення діяльності викладача, який поєднує високий рівень духовності і культури, професійної зрілості з умінням

впливати на особистість студента і формувати його духовний світ, розвивати потреби й інтереси, смаки та переконання.

Виходячи з результатів анкетування та особистих спостережень, нами були складені методичні рекомендації щодо підвищення зацікавленості у студентів акторського відділення до занять із хореографії та, безперечно, рівня їх естетичного розвитку засобами даного мистецтва.

Узагальнюючи отримані дані нашого дослідження, ми зазначаємо, що ефективність формування інтересу до хореографії відбувається за умов:

- спрямованості змісту танцювальної діяльності на розвиток розумової, емоційної та творчої сфер студентів;
- розширення досвіду танцювальної діяльності майбутніх акторів за рахунок впровадження в процес хореографії нової інформації;
- здійснення постановочної роботи в співтворчості студентів та педагога;
- застосування цікавого сучасного хореографічного репертуару;
- організації на різних сценічних майданчиках публічно-виконавчої діяльності студентів;
- використання спонукальних форм та методів танцювальної роботи.

Цей процес буде ефективним, якщо базуватиметься на таких засадах:

- врахування вікових, індивідуальних та статевих особливостей студентів акторського відділення;
- впровадження у зміст хореографічної діяльності різних видів танцювального мистецтва;
- застосування на уроках хореографії сучасних аудіовізуальних технічних засобів навчання. Тож, наповнення змісту навчально-виховного процесу з хореографії відповідними спонукальними до танцювальної діяльності формами та методами забезпечить розвиток мотиваційної сфери студентів.

Аналіз спостереження на уроках хореографії виявили, що серед усього різноманіття танцювальних видів студентів закладів вищої освіти здебільшого зацікавлюють сучасні танцювальні стилі.

Впровадження в навчально-виховний процес з хореографії сучасних

танцювальних стилів потребує коригування їх змістового наповнення. Тобто необхідно вилучити з танцювальної мови сучасних видів хореографії вправи, що можуть негативно вплинути на естетично-емоційний розвиток: брутальні, відверто агресивні жести і пози та елементи рухів, які виражають вітальні потреби людини. Для виховання естетичних смаків, потреб, цінностей слід ретельно відбирати та застосовувати естетично-забарвлені, емоційно-сміслові, лексично-різноманітні рухи. Систематизація сучасних елементів за стильовими напрямками з подальшою розробкою методики навчання сприятиме формуванню в учнів оціночних здібностей та художньо-естетичних інтересів, духовно-емоційного, цілісного ставлення до танцювального мистецтва.

На нашу думку, використання на заняттях з хореографії сучасних видів танців під змістовний, багатообразний музичний матеріал надасть можливість виховувати в учнів емоційне, цілісне ставлення до танцювального мистецтва.

Впровадження в навчально-виховний процес з хореографічної діяльності стилів сучасного танцювального мистецтва надасть можливість розвивати у студентів естетично-ціннісне ставлення до хореографічного мистецтва, а також реалізувати їх психофізичні прояви, тобто сприятиме вираженню внутрішніх емоцій та почуттів майбутніх акторів в естетично забарвлених рухах.

Особливого попиту в останні часи набуває використання в практиці роботи хореографів елементів контактної хореографії, яка базується на імпровізації, розкритті творчого потенціалу людини через пізнання можливостей свого тіла, засвоєння простору та тілесного контакту з іншими. Розвиток хореографічного мистецтва, поява та популяризація нових танцювальних напрямків дає можливість насичувати хореографічну роботу з студентами новим змістом, робити заняття більш цікавими та плідними.

Як відомо, імпровізація – первинний та найдавніший вид творчості. Вона є невід’ємною частиною повсякденного життя людини. Імпровізація (від франц. *improvisation*, італ. *improvvisazione* та лат. *improvisus* – непередбачений, миттєвий, несподіваний) – це створення художнього твору під час його виконання [18, 172].

У психологічній літературі існує декілька тлумачень поняття імпровізація. Так, С. Новак визначає імпровізацію, як вибір серед можливостей, що існують в даний момент, на противагу виконання матеріалу, обраного раніше [59]; А. Старк, як спонтанність реагування на внутрішні імпульси особистості та на сигнали зовнішнього середовища [72]; Р. Запора, як вміння слухати власне тіло, простір та партнерів [9]; Ф.Перлз, як один зі змістовних аспектів автентичності [59]; Н. Руссу, як компонент творчої діяльності, який супроводжує процес створення художнього твору від виникнення задуму до виконання його для глядача, який діалектично пов'язаний з традицією, досвідом і виступає як засіб навчання, як тип публічної творчості і як самостійний жанр [65].

Досліджуючи природу танцювальної імпровізації, А. Гіршон виділяє деякі її види: традиційна імпровізація в середині певної стилістики, коли творчість танцюриста полягає лише у виборі, поєднанні наперед заданих танцювальних елементів, форм і фігур; модерністська імпровізація передбачає вираження в русі почуттів, настрою, які переживає людина у цей момент і передачу її внутрішнього стану; постмодерністська імпровізація (мистецтво танцперфомансу), яка дозволяє виділити декілька ліній: імпровізаційний танцтеатр, що має корені в театрі абсурду, використовує сильні візуальні й емоційні образи; просту, але при цьому витончену мову рухів, абстрактну або парадоксальну музику, нелінійну композицію; контактна імпровізація, яка спирається на фізіологію і фізичні закони, експериментує з вагою у момент руху; імпровізація Форсайта, яка полягає у багатоманітності варіантів розвитку будь-якого танцювального елемента [72].

Танцювальна імпровізація – це нове, популярне явище танцювальної культури, яке дозволяє творчо реалізуватися людям з різними фізичними і психологічними можливостями, розкриває індивідуальність кожної окремої особистості. Імпровізація – це танок вільної людини, який несе в собі радість та внутрішнє розкріпачення, танок радості та спонтанної гри простору, танок без меж, у якому не має значення зріст, вага, комплекція, вік, фізичні навички. Такі

характеристики дають підставу для активного застосування танцювальної імпровізації на уроках із хореографії у майбутніх акторів. По-перше, тому, що саме гра, свобода простору, бажання задовольнити свої рухові потреби в контакті з іншими, які виражаються падіннями, кружлянням, стрибанням, дозволяють відпустити себе та накопичені емоції. По-друге – актори завжди проявляють бажання фантазувати, створювати нове і отримують від цього задоволення. По-третє, хореографічні здібності має не кожна людина, і багатократне повторення одних і тих самих танцювальних рухів не завжди приносить задоволення.

Крім того, тривалість хореографічних занять (90 хвилин) дозволяє поряд з тренувальними хореографічними та музично-руховими вправами широко застосовувати завдання на розвиток творчої імпровізації, активного мислення танцювальними образами.

Використання в практиці хореографічної роботи синтезу танцювальних рухів та імпровізаційних вправ дозволило нам визначити широкий спектр навчально-виховних завдань:

- розкриття творчого та фізичного потенціалу, уникнення скутості та невпевненості у собі;
- розвиток творчих здібностей, вміння застосовувати знайомі технічні елементи в новому танцювальному контексті, вигадувати нові танцювальні пози і рухи, підпорядковуючись можливостям власного тіла;
- розвиток комунікативних здібностей, завдяки усвідомленню можливостей власного тіла та тіла партнера;
- розвиток гнучкості, музично-рухової координації, почуття ритму, сили та еластичності різних груп м'язів;
- розвиток відчуття ваги, інерції та балансу, вміння розслаблятися та визволятися від зайвої м'язової напруги, вміння довіряти партнеру, запобігати руховим штампам та механічно вивченим рухам;
- розвиток емоційної сфери, можливості вільно виражати свої емоції та почуття, отримувати задоволення від сумісної творчості;

- виховання культури спілкування, поважного ставлення до учасників творчого процесу.

Ознайомлення студентів з вправами контактної хореографії та вільної імпровізації повинно проводитись поступово: від засвоєння можливостей простору та вміння індивідуально імпровізувати у різних рівнях – через оволодіння варіантами контакту з партнером – до колективної імпровізації. Отже, на початковому етапі імпровізаційні вправи повинні носити індивідуальний характер. Перш за все, студенти мають засвоїти можливості простору.

Для цього можна використовувати просте завдання: під спокійну мелодію студенти рухаються по всій площині, намагаючись пройти через центр, зайти в кути, йти по колу, діагоналям, ламаним лініям тобто так, щоб охопити весь простір і разом з тим ні до кого не доторкнутися. Поступово темп музики можна прискорювати і повільно доводити рухи до легкого бігу. Потім теж саме можна пропонувати виконати, рухаючись спиною, а коли студенти вже впевнено будуть володіти простором, застосовувати зміну положення тіла під час переміщення – то спиною, то обличчям.

Педагог може зупиняти рух оплесками в долоні, які служать сигналом не тільки для зупинки, а й для підйому на півпальці й утримання рівноваги до наступного оплеску, який символізує відновлення руху.

Поступово вправи на засвоєння простору доцільно ускладнювати. Так, студентам можна пропонувати рухатися відповідно до акторського завдання: передавати почуття радості, страху, сорому тощо і після команди педагога завмирати в позі, яка передає саме цей стан людини.

Педагог повинен брати активну участь у виконанні завдань, заряджати студентів своєю енергією, бажанням творити та отримувати задоволення, а не пасивно спостерігати за їхнім творчим процесом. Слід не примушувати студентів виконувати завдання, якщо вони відчувають себе не комфортно, не звертати уваги на невдалі моменти і в той же час хвалити за творчі успіхи. Перед виконанням завдання на передачу певного почуття важливо проводити з

студентами бесіду з метою виявлення їх бачення виникнення в людини того чи іншого стану.

Наступний етап роботи слід присвятити ознайомленню студентів з можливостями виконання рухів у трьох рівнях: перший – це лежачи або сидячи на підлозі, другий – нижче половини свого росту і третій – стоячи. Спочатку студентів необхідно познайомити зі зразками виконання рухів у тому чи іншому рівні. Наприклад, після якоїсь активної рухової вправи запросити студентів лягти на підлогу так, щоб їм було зручно (на спину, на живіт, скрутившись, розкинувши або навпаки стуливши ноги та інше), затулити очі і виконувати під повільну мелодію рухи, які називає педагог: «рухаємо тільки плечима», «рухаємо тільки правою ногою, додаємо рухи пальців лівої руки, а тепер усієї руки», «рухаємо тільки стопами, а тепер головою» і так далі. Такі вправи допомагають відчувати своє тіло, виражати свій внутрішній стан, тому що кожна людина буде виконувати рухи в різному темпі: хтось повільно та м'яко, хтось швидко і нервово (незважаючи на характер мелодії). Завдяки цим вправам студенти навчаються координувати свої рухи, виражати свій емоційний стан. Важливо показати дітям можливості використання рухів у різних положеннях тіла в партері – вигадати рухи, які можна робити лежачи на животі, спині, боці, сидячи на сідницях, колінах, навколішки, відшукати варіанти переміщення у цих положеннях.

Цікаво, що студенти можуть вигадувати самі неймовірні рухи, і якщо педагог буде вміло керувати творчим процесом і допомагати майбутнім акторам наповнювати їх пластикою, естетичним забарвленням, то діти не тільки будуть отримувати задоволення від творчого процесу, а й розуміти можливості свого тіла, тренувати м'язи, шукати красиві та незвичайні положення тіла, зручні переходи з однієї пози в іншу. Після засвоєння можливостей рухового простору першого рівня, слід знайомити студентів з варіантами імпровізаційних рухів у другому та третьому рівнях. Спочатку пропонувати імпровізувати на місці, а згодом – у процесі переміщення. Для цього бажано використовувати різний музичний матеріал (повільний,

стриманий, спокійний, середнього темпу, швидкий, веселий, урочистий). Залежно від характеру музики рекомендувати дітям обирати рухи для переміщення (кроки, стрибки, біг). Можна змінювати не тільки музичну основу імпровізації, а й кількість тактів, яка відводиться для переміщення й для фіксації пози. Наприклад, на рахунок «1-8» студенти рухаються і «1-8» – фіксують позу, або на «1-6» – рухаються, а на «7-8» – завмирають на місці. Отже, варіанти можуть бути найрізноманітнішими.

Завдання на засвоєння простору необхідно постійно урізноманітнювати. По перше, студенти не будуть звикати до однієї вправи і це активізуватиме їх увагу, творчу активність, бажання діяти в новій ситуації, а, по-друге, елемент новизни буде робити заняття більш цікавим, а в наслідок цього – результативним. Наведемо приклади вправ на переміщення в просторі для індивідуальної імпровізації: вправа «Чарівний оплеск» (вільно рухаючись по залу, за командою педагога прийняти позу того рівня, який зазначено у команді (один оплеск – перший рівень, два – другий і три – третій); вправа «Трасформер» (на рахунок 4 або 8 перейти з пози з першого рівня в позу другого, а потім – третього і навпаки). Після усвідомлення можливостей рухового простору, оволодіння навичками виконання вільної імпровізації в різних просторових рівнях, слід переходити до наступного етапу – ознайомлення студентів з простими контактними вправами. Завдання на засвоєння різних варіантів контактів необхідно ускладнювати поступово. Так, під час фіксації пози після переміщення у просторі можна пропонували доторкнутися до того, хто опинився поруч. Місцями контакту можуть бути самі різні частини тіла: голова, рука, нога, спина тощо. Пізніше доцільно давати вказівку на спільний контакт з сусідом певною частиною тіла: «торкаємось пальцями рук» (животами, спинами, плечима...). Дуже цікава рухлива гра «Втечи від контакту», під час якої учасники, пересуваючись по залу, повинні доторкнутися до певної частини тіла інших і в той же час не дозволити, щоб хтось торкнувся їх. Точки для контакту, як і в попередньому завданні, називає педагог.

Задля оцінки студентами виконання завдань на творчу імпровізацію можна використовували фотографування творчого процесу. Наприклад, протягом декількох занять фотографувати «ланцюжок», створений студентами, а потім разом з ними аналізувати фотографії і визначати, який з варіантів ланцюжків, на їх погляд, найбільш незвичний; пози кого з людей можна визнати найбільш цікавими, чи повторюються вони під час позування у своєму творчому процесі тощо. Така форма роботи дозволяє бачити та оцінювати результати творчості, стимулює активність, самостійність мислення, зацікавлює цим видом діяльності. Паралельно з парною імпровізацією бажано вводили в зміст хореографічних занять вправи для колективної творчості.

Тематику доцільно обирати відповідно до сезону, погодним умовам або відповідному святу. Наприклад, на вулиці дощ. Педагог пропонує подивитися у вікно і сказати, хто що бачить. Після цього пропонує студентам під музичний супровід або під шумові ефекти дощу передати побачене за вікном. Одним з прийомів стимулюючих імпровізації майбутніх акторів є безпосередня участь педагога у виконанні завдання або показ зразка імпровізації на ту чи іншу тему. Допоміжним на занятті може бути м'яч. Його використання дозволяє без зайвих слів керувати творчим процесом і організовувати людей. Наприклад, під час визначення теми для колективної імпровізації можна кинути м'яч комусь із студентів і запропонувати назвати тему. Якщо в людини виникає сумнів, вона може запросити на допомогу іншого, кинувши йому м'яча. Також після прийняття поз у будь-якому рівні педагог може запропонувати людині визначити найкращу. Для цього він знову кине м'яч комусь з студентів, а той, у свою чергу, обравши кращу позу, може запропонувати іншій людині зробити теж саме. Цікавим моментом є також використання м'яча на початку і наприкінці заняття. Сівши в коло, педагог ставить запитання («Які вправи ви бажаєте сьогодні виконувати?», «На яку б тему хотіли поімпровізувати?», «Який у вас сьогодні настрій?») і передає м'яч людині, та після відповіді кидає м'яча іншій і так далі, поки кожна людина не відповість на запитання.

Якщо студент не хоче відповідати або не впевнена, то може просто

передати м'яч іншому. При цьому педагог не повинен робити акцент на недостатню активність, але ні в якому разі не примушувати її відповідати. Майбутні актори повинні відчувати себе природно і комфортно. По закінченні можна також запросити студентів до загального кола і запропонувати розповісти про свої враження від заняття або висловити свої побажання іншій людині.

Важливо, щоб кожне заняття проходили радісно, розслаблено і без усяких зусиль, щоб студенти отримували задоволення від руху, спілкування, від нових емоційних вражень та нових контактів. Такі заняття розвивають почуття простору, спритність, координацію, розкривають творчий потенціал, дозволяють виявляти на налагоджувати відношення між людьми, виховують поважне ставлення до партнера, вчать бути надійним та відповідати за свої дії.

Безумовно, наші рекомендації щодо застосування на хореографічних заняттях танцювальної імпровізації кожен педагог буде застосовувати, ураховуючи власну педагогічну та хореографічну майстерність. Однак слід пам'ятати, що навчати студентів контактній імпровізації можна лише за умови досконалого володіння цим матеріалом і творчої особистості викладача. Важливо вміло поєднувати в навчально-виховному процесі тренувальні хореографічні вправи, музично-ритмічну діяльність та завдання на імпровізацію. Тоді хореографічна робота з майбутніми акторами буде не тільки результативною, а й цікавою для педагога. Поступове введення вправ індивідуальної, парної та колективної імпровізації в хореографічну роботу має позитивні результати. Люди стають більш вільними, розкутими, впевненими в собі; вони із задоволенням можуть включатися в уявні ситуації, робити цікаві знахідки образного перевтілення. У танцювальних рухах спостерігається виразна пластика рук, голови, тулуба, використовується міміка, застосовується вільне володіння простором. Студенти із задоволенням танцюють в парах, невимушено спілкуються хореографічною мовою між собою, не соромляться виступати перед глядачами.

Отже, застосування контактної імпровізації на уроках хореографії є

результативним за умови використання новітніх підходів до танцювального мистецтва з метою задоволення фізичних та художніх потреб студентів, творчого прояву педагога та пошуку цікавих форм проведення танцювальних занять.

Формування оціночних суджень, смаків, накопичення естетичних образів студентів залежить від використання на уроках хореографії технічних засобів навчання, які можна поділити на традиційні та аудіовізуальні. До традиційних відносимо аудіомагнітофони та музичні центри. Використання оригінальної якісної музичної фонограми підвищує інтерес та творчу активність студентів у танцювальному мистецтві.

Для коригування здобутих вмінь майбутніх акторів у галузі сучасної хореографії вважаємо корисним застосовувати на заняттях аудіовізуальні засоби навчання, які стимулюють учнів до найбільш продуктивної виконавської роботи. Упровадження цієї форми роботи створює передумови для більш активного виявлення внутрішніх відчуттів та емоцій студентів акторського відділення, спонукає їх до продуктивної творчості, підвищує власну гідність та вчить студентів критично оцінювати власну творчу діяльність. Наприклад, при вивченні нового танцювального матеріалу та його відпрацюванні пропонується записувати роботу студентів на відеокамеру, з подальшим переглядом і аналізом відеоматеріалів. Спільний аналіз помилок, коректні зауваження педагога та самостійний пошук студентами своїх недоліків у виконанні різноманітних елементів сприятимуть продуктивній праці на уроках хореографії, заохоченню, розвитку в них уміння художньо оцінювати себе та інших. Використання означених форм роботи навчить їх отримувати естетичну насолоду від хореографічної діяльності, формуватиме їхню самодостатність, яка є однією із складових соціалізації студентів та виступає фактором їх творчої активності.

Ще одним аспектом входження студентів до світу прекрасного й засобом художньо-естетичного розвитку є використання неакадемічних форм спілкування: бесіди, відвідування концертів, вистав тощо.

Яскраві враження, отримані від естетично-забарвленого, артистичного, професійного виконання танцювальних композицій, формуватимуть в студентів естетичні цінності, розвиватимуть художні смаки, виховуватимуть у них здатність сприймати й оцінювати мистецькі твори. Окрім цього, цікаві розповіді про захоплюючий, насичений буденними перипетіями життєвий шлях провідних представників танцювального мистецтва збуджуватимуть у інтерес до занять хореографії, а творчі досягнення видатних танцюристів виступатимуть взірцем у творчості, мотивуватимуть до власної хореографічної діяльності.

На нашу думку, навчання з танцю буде більш продуктивним, якщо заохочувати учнів до цілісної хореографічної діяльності (пізнавальної, творчої, публічно-виконавської), під час якої в студентів підвищуватиметься мотивація до вивчення елементів класичного, народного, бального, сучасного танців.

Для реалізації означеної умови пропонуємо організувати й проводити фестивалі танців між факультетами. Така форма роботи підвищуватиме інтерес студентів до уроків хореографії. Крім того, означена форма роботи стимулюватиме їх до більш продуктивної праці, що у свою чергу сприятиме вдосконаленню та естетичній насиченості їхніх рухів, накопиченню художньо-танцювальних вражень, осмисленню власних хореографічних можливостей, а також розвитку власної творчості.

Отже, процес формування естетичного розвитку студентів акторського відділення до хореографічної діяльності та мотивації до естетичного втілення тілесних проявів буде ефективним, якщо реалізовуватиметься за такими напрямками: відповідність хореографічної діяльності художнім інтересам студентів та врахування їхніх вікових особливостей, наповнення змісту хореографічної діяльності сучасними формами танцювального мистецтва, зокрема контактною імпровізацією використання аудіовізуальних та технічних засобів навчання, ознайомлення учнів з творчістю видатних митців хореографії, спільний перегляд танцювальних відеоматеріалів з наступним обговоренням їх змісту.

ВИСНОВКИ

На підставі аналізу наукових досліджень, філософських, психолого-педагогічних, культурологічних джерел, літератури з естетики охарактеризовано проблемно-категоріальне поле, підтверджено недостатню теоретичну та практичну розробленість проблеми естетичного розвитку майбутнього актора засобами хореографії у вітчизняній та зарубіжній педагогічній теорії та практиці.

Охарактеризовано понятійно-термінологічний апарат дослідження. Естетичний розвиток особистості визначено як процес становлення і вдосконалення естетичної свідомості та естетичної діяльності особистості. Естетичний розвиток особистості відіграє важливу роль в житті людини на будь-якому з етапів її становлення. Нові досягнення у важливих галузях, які охоплюють життя людини, змушують її розвиватися не тільки у професійному, психологічному, а також і в естетичному плані. Естетичний розвиток спрямований на формування естетичної культури особистості – своєрідного сплаву особистісних якостей, які обумовлюють критерії її оцінювання прекрасного і потворного, вияв чуття міри у власній творчості.

Досліджено та обґрунтовано місце і роль хореографії в навчально-виховному процесі закладу вищої освіти. Цінність хореографічного мистецтва як засобу виховання полягає у тому, що воно часто зображає ті сторони дійсності, побачити які людина не має змоги. І, незважаючи на те, що у наш час танцювальне мистецтво залишається однією з найбільш популярних і поширених форм естетичного виховання, суспільство, що дбає про культуру людей, намагається якнайповніше використати для цієї мети різні форми і методи.

Встановлено, що важливим компонентом у визначенні рівня естетичної вихованості студентів виступає їх мотивація до хореографічної діяльності. Залучення людини до мистецтва, зокрема хореографічного, має великі

можливості впливу на особистість: у процесі хореографічної діяльності відбувається формування естетичної культури людини, розвиток її емоційно-почуттєвої сфери, психофізичної свободи та творчої активності. Саме у процесі хореографії у студентів формується здатність сприймати, відчувати, розуміти прекрасне в житті та мистецтві, виховується прагнення брати активну участь у створенні мистецьких творів.

Охарактеризовано синтез акторського та танцювального мистецтв при підготовці акторів. Театр, на думку переважної більшості дослідників, це не просто вид мистецтва, специфічним засобом вираження якого є сценічна дія, що виникає в процесі гри актора перед публікою. Театр – це синтез мистецтв, що містять в себе інші мистецтва: літературу, хореографію, архітектуру, живопис, музику і т.п. Це мистецтво живе і постійно розвивається, тому все нове незабаром неодмінно з'являється в його арсеналі. Звичайно ж, танець, історія якого дорівнює, мабуть, історії людства, не міг залишитися поза полем його досяжності. Танець має велике виховне значення і робить позитивний вплив на естетичний розвиток студентів, на зростання їх загальної культури.

Визначено критерії та показники естетичного розвитку майбутніх акторів. В якості основних критеріїв естетичного розвитку виокремлено: ціннісні орієнтації, естетичний досвід, естетичне ставлення, естетичну активність, естетичне сприймання та естетичну творчість. Відповідно до критеріїв визначено рівні сформованості естетичного розвитку майбутніх акторів, а саме: низький, середній та високий.

Розроблено методику естетичного розвитку майбутнього актора, до якої увійшли лекції, практичні заняття з хореографії та семінарські заняття, які були спрямовані на підвищення естетичного розвитку майбутніх акторів. Її метою є естетичний розвиток студентів засобами хореографії, а результатом – сформованість естетичного розвитку майбутнього актора відповідними засобами.

Експериментально перевірено ефективність методики естетичного розвитку майбутніх акторів, що підтверджується відмінністю в показниках

діагностувальних зрізів експериментальної і контрольної груп на прикінцевому етапі дослідження. На основі статистичної обробки результатів і узагальнених отриманих даних експериментальної роботи з'ясовано, що кількість досліджуваних високого рівня зросла з 12,5% до 31,3 %, середнього рівня – з 56,3% до 62,5%, натомість кількість досліджуваних низького рівня впала з 31,3% до 6,3%. У контрольній групі змін щодо розподілу рівнів естетичного розвитку студентів майже не відбулося: лише на 6,3% знизився низький рівень естетичного розвитку та на 6,3% збільшився середній рівень. Отже, розроблену в процесі дослідження методику естетичного розвитку майбутніх акторів можна вважати ефективною.

Таким чином, мета роботи досягнута, завдання виконані.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асмус В. Ф. Вопрос теории и истории эстетики. Москва : Знания, 1968. 178 с.
2. Афасижев М. Н. Эстетика Канта. Москва : Наука, 1975. 136 с.
3. Бабенко Т. В. Формування естетичного смаку у студентів вищих педагогічних навчальних закладів засобами іноземних мов : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Житомир, 2006. 21 с. URL: http://library.zu.edu.ua/doc/avtoref/avt_Babenko.pdf.
4. Базарова Н. П. Классический танец. Методика четвертого и пятого года обучения. 2-е изд., испр. Ленинград : Искусство, 1984. 199 с.
5. Барышева Т. А. Диагностика эстетического развития личности : уч.-метод. пособ. Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. 140 с.
6. Белкіна Е. В. Виховання мистецтвом. *Мистецтво та освіта*. 2001. № 2. С. 36-38.
7. Бежар М. Мгновение в жизни другого : мемуары. Москва : «Союзтеатр», 1989. 242 с.
8. Бех І. Д. Виховання особистості : підручник. Київ : Либідь, 2008. 840 с.
9. Бирюкова И. В. Танцевально-двигательная терапия: тело как зеркало души. *Информационный бюллетень*. 2008. № 4. С. 3-9.
10. Бітаєв В. Естетичне виховання і гуманізація особи : автореф. дис. ... д-ра. філос. наук : 09.00.08. Луганськ, 2004. 37 с.
11. Бойко А. Б. Особливості сучасної професійної освіти майбутніх хореографів : лекція. Львів : Львівський державний університет фізичної культури, 2015. 10 с. URL: <http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/18783/1/Лекція%201%20МБ%205%20курс.pdf>.
12. Борев Ю. Б. Эстетика : учебник. Москва : Высш. шк., 2002. 511 с.
13. Бутенко В. Г. Художньо-естетична освіта молоді та шляхи її модернізації. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2005.

№ 2. С. 18-23.

14. Бычков В. В. Эстетика : учебник. Москва : Наука, 2003. 456 с.
15. Валукин Е. П. Задачи высшей школы в воспитании педагогов хореографов и балетмейстеров. *Психолого-педагогические аспекты обучения студентов театральных вузов*. 1996. Вып. 3. С. 2-4.
16. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. Москва : Искусство, 1966. 403 с.
17. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. 736 с.
18. Веременко В. Танцювальна імпровізація як основа контактної хореографії. *Педагогічні науки*. 2020. Т. 1. С. 171-174. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2020/07/86.pdf>.
19. Видатні майстри хореографічного мистецтва : біографічний довідник / укл. Н. М. Корисько. Київ : ДАКККіМ, 2003. 18 с.
20. Гилберт К., Кун Р. История эстетики. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 653 с.
21. Гіптерс З. Мистецтво як засіб художньо-естетичного виховання. *Рідна школа*. 2001. № 9. С. 60.
22. Гончаренко Ю. В., Тітов Ю. В. Сучасний танець як засіб розвитку творчої особистості майбутнього актора. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2020. № 1 (34). С. 100-105.
23. Григорович Ю. Н. Проблемы, традиции и новаторство в практике советского балета. *Большой театр СССР*. 1976. Вып. 2. С. 281-288.
24. Денисенко В. В. Мистецтво як засіб формування естетичної культури майбутніх педагогів початкової школи. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. 2008. Вип. 20. С. 39-44. URL: <http://www.kspu.edu/FileDownload.ashx?id=cc8bb53d-624b-4afe-9ccf-f6f0b15cd995>.
25. Дмитриева Н. А. Вопросы эстетического воспитания. Москва: Искусство, 1956. 166 с.
26. Донченко Н., Зайцева І. Деякі аспекти естетичного виховання майбутніх акторів і режисерів засобами театрального мистецтва. *Вісник Київського*

національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво. 2019. № 2 (1). С. 94-106.

27. Дубогай А. Д. Психолого-педагогические основы формирования здорового образа жизни школьников младших классов : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. Київ, 1991. 374 с.
28. Енська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І. О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. 157 с.
29. Естетика : навчальний посібник / за ред. Л. Б. Мартиненко. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2016. 137 с. URL: <http://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/6620/1/Estetyka.pdf>.
30. Естетика : навч. посіб. / Л. В. Анучина, та ін. Харків : Право, 2010. 232 с.
31. Естетика : навч. посіб. / М. П. Колесніков та ін. Київ : Юрінком Інтер, 2003. 208 с.
32. Естетичне виховання у вищих навчальних закладах / ред. В. Ф. Передерій. Київ : Вища школа, 1976. 207 с.
33. Жученко Є. В. Виховання морально-естетичної культури у студентів технічних коледжів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Сєверодонецьк, 2017. 294 с.
34. Завгородня Є. Є. Розвиток творчого потенціалу майбутніх хореографів у освітньому середовищі вищих навчальних закладів культури та мистецтв : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Київ, 2016. 215 с.
35. Зайцева І. Є. Розвиток естетичної культури майбутніх учителів засобами театрального мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2001. 23 с.
36. Захава Б. Е. Мастерство актера и режисера : учебное пособие. 5-е изд. испр. и доп. Москва : РАТИ – ГИТИС, 2008. 432 с.
37. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. Москва : Искусство, 1983. 224 с.
38. Зязюн І. А. Естетичний досвід особи. Формування і сфери вияву. Київ : Вища школа, 1976. 172 с.

39. Кармановская В. А. Художественно-эстетическое воспитание учащихся средствами танца. *Фестиваль педагогических идей «Открытый урок»*. 2013. URL: <http://festival.1september.ru/articles/589853/>.
40. Кір'ян М. М. Естетичне виховання студентської молоді засобами мистецтва. *Духовність особистості : методологія, теорія і практика*. 2013. № 2. С. 78-83.
41. Комарова А. И. Эстетическое воспитание студентов. Львов : Высшая школа, 1984. 160 с.
42. Комаровська О. Музика, театр, хореографія у позаурочний час. *Шкільний світ*. 2005. № 32. С. 13-18.
43. Куценко С. В. Удосконалення форм позааудиторної мистецько-хореографічної діяльності студентів у контексті формування їх творчого потенціалу засобами народно-сценічного танцю. *Молодий вчений*. 2015. № 11. С. 39-44.
44. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
45. Легка С. А. Традиції народної культури в українській хореографії. *Питання культурології*. 2001. Вип. 17. С. 28-37.
46. Ленский А. П. Заметки актера. *Артист*. 1894. № 43. С. 82.
47. Локарева Г. В., Стадніченко Н. В. Проблеми формування професійного спілкування майбутніх акторів. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2012. № 2. С. 127-131.
48. Лю Сін'тін. Виховання естетичної культури майбутніх хореографів у позааудиторній діяльності університету : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Умань, 2017. 217 с.
49. Мартиненко О. В. Теорія і методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. Бердянськ : Видавець Ткачук О.В., 2016. 342 с.
50. Мейерхольд В. Э. Лекция, читанная на летних Инструкторских курсах по обучению мастерству сценических постановок, Петроград, 1918, июнь-август. *Искусство режиссуры. XX век*. Москва, 2008. С. 318-326.

51. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 234 с.
52. Морозова Г. В. Пластическое воспитание актера. Москва : Терра-спорт, 1988. 109 с.
53. Навчально-методична хореографічна практика : програма для студентів вищих педагогічних навчальних закладів зі спеціальності 6.010103 «Педагогіка і методика середньої освіти. Хореографія» / укл. Т. О. Благова. Полтава : ПДПУ, 2008. 16 с.
54. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец : история, методика, практика. Москва : ГИТИС. 2000. 48 с.
55. Овчаренко Г. Е. Педагогічні умови соціалізації студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у позанавчальній діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05. Луганськ, 2005. 22 с. URL: <http://referatu.net.ua/referats/7569/161128>.
56. Олексюк О. Н. Формирование нравственно-эстетического опыта студентов вузов культуры в художественно-творческих коллективах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 1988. 204 с.
57. Осипова Т. Ю., Бартенєва І. О., Біла О. О. Виховна робота зі студентською молоддю : навч. посіб. Одеса : Фенікс, 2006. 228 с.
58. Папушина В. А. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх учителів української мови і літератури : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Рівне, 2021. 560 с.
59. Перлз Ф. С. Гештальт-подход и свидетель терапии. Москва : Либрис, 1996. 235 с.
60. Петрушенко О. П. Словник з естетики : навч. посіб. Львів: Магнолія 2006, 2009. 353 с.
61. Пилипенко А. І. Конкретизація педагогічних принципів у фаховій підготовці майбутніх учителів хореографії. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2013. Вип. 1 (1). С. 63-73. URL: <http://repository.sspu.sumy.ua/bitstream/123456789/4227/1/Pylypenko.pdf>.

62. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : Питер Ком, 1999. 720 с.
63. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. Київ : Наукова думка, 2002. 270 с.
64. Рудницька О. П. Світоглядна функція мистецтва. *Мистецтво та освіта*. 2001. № 3. С. 10-13.
65. Руссу Н. В. Субъект-объективные основания импровизации как вида творческой деятельности в хореографии : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01. Кемерово, 2006. 22 с.
66. Скорик Т. В. Формування естетичного досвіду студентів засобами музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 1998. 169 с.
67. Словник української мови. Академічний тлумачний словник : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіна. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 11. URL: <http://sum.in.ua/>.
68. Сморгж Л. О. Естетика : навч. посіб. Київ : Кондор, 2005. 333 с.
69. Соколовська С. Використання ідей В. О. Сухомлинського в естетичному вихованні гуртківців засобами танцювального мистецтва. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2012. Вип. 41. С. 186-194.
70. Соловей М., Демчук В. Система виховної роботи у вищому навчальному закладі як фактор цілісного виховання особистості. *Рідна школа*. 2004. № 8. С. 33-37.
71. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Актерский тренинг : в 2 ч. Москва : Искусство, 2008. Ч. 2. 273 с.
72. Старк А., Хендрикс К. Танцевально-двигательная терапия. Ярославль, 1994. 54 с.
73. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Искусство. 1981. 67 с.
74. Тарасюк Л. С. Осягнення цілісності через категорії міри й прекрасного. *Вчені записки. Філософські науки*. 2018. № 1. С. 40-44. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1071136.pdf>.
75. Тафінцева С. Критерії естетичної вихованості студентів педагогічного

- ВНЗ. *Вісник Львівського університету. Мистецтво*. 2014. Вип. 14. С. 281-285. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/download/3149/3214>.
76. Тернопільська В. І. Довідник з виховної роботи зі студентами. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. 184 с
77. Ткачук Т. Л. Методика викладання психології : навч.-метод. посіб. Київ : ДП «Вид. дім «Персонал», 2017. 110 с.
78. Филатов С. В. Ассоциативный эксперимент как метод усвоения танцевальных навыков балетмейстеров. *Психолого-педагогические аспекты обучения студентов театральных вузов*. 1996. Вып. 3. С. 28-39.
79. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. Москва : Республика, 2001. 720 с.
80. Філософський енциклопедичний словник : енциклопедія / голова редкол. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
81. Хом'як О. А. Виховання естетичних смаків у студентів педагогічних університетів у позанавчальній діяльності. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*. 2015. Вип. 2. С. 327-335. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Prpg_2015_2_44.
82. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник. Київ : Альтерпрес, 2005. 324 с.
83. Черкасов В. Характеристика принципів формування естетичної культури молоді. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2005. № 120. С. 56-63.
84. Чурпіта Т. М. Соціально-педагогічні проблеми розвитку творчої уяви молодших школярів засобами хореографічного мистецтва (на матеріалі використання казок) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05. Київ, 1998. 173 с.
85. Шевнюк О. Л. Формування художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 1995. 202 с.
86. Шевченко Г. Естетичне одухотворення студентської молоді. *Педагогічна і психологічна науки в Україні*. 2007. Т. 4. С. 215-226.

Додаток А

Методика «Діагностика реальної структури ціннісних орієнтацій особистості С. Бубнова»

Методика спрямована на вивчення реалізації ціннісних орієнтацій особистості в реальних умовах життєдіяльності.

Інструкція

Даний опитувальник спрямований на дослідження вашої особистості і ваших відносин. Відповідайте по можливості швидко, довго не роздумуючи над кожним питанням. Пам'ятайте, що поганих або хороших відповідей немає, є тільки ваше власну думку. Відповідати потрібно «так» або «ні». У бланку відповідей це відповідно «+» або «-», які потрібно проставити поруч з номером питання.

ТЕСТ

1. Чи любите ви лежати на дивані і нічого не робити?
2. Любителі ви самі заробляти гроші і отримувати від цього задоволення?
3. Чи часто вас відвідує думка, що хочеться сходити в театр або на виставку?
4. Чи часто ви допомагаєте близьким по господарству?
5. Вважаєте ви, що любов – визначальне почуття в житті?
6. Чи любите ви читати книги про щось нове, ще невідомому вам?
7. Чи хочете ви стати босом (начальником якої-небудь компанії)?
8. Чи хочете ви, щоб вас поважали друзі за ваші особистісні якості?
9. Чи хочете ви самі приймати участь у будь-яких громадських заходах (мітингах, страйках) на користь близької вам шару населення?
10. Вважаєте ви, що без спілкування з друзями ваше життя буде тьмяною і безрадісною?
11. Вважаєте ви, що було б здоров'я, а все інше додасться?

12. Чи часто вам хочеться розслабитися (послухати легку музику, наприклад)?

13. Ви обрали свою професію в основному тому, що вона може вам приносити великий матеріальний достаток?

14. Вважаєте ви, що в житті важливо вміти грати на музичних інструментах, малювати і т. п.?

15. Якщо хтось із ваших знайомих захворів, чи виберете ви час, щоб його відвідати?

16. Ваш шлюб укладено (буде укладено) по любові?

17. Чи любите ви читати науково-популярні книги?

18. Чи хотіли ви в школі стати яким-небудь організатором?

19. Якщо ви скоїли непорядний вчинок по відношенню до друзів або співробітникам, чи будете ви переживати з цього приводу?

20. Вважаєте ви, що шляхом громадських дій (мітингів, зібрань) можна що-небудь змінити в суспільному житті?

21. Чи можете ви спокійно обійтися без частого спілкування зі своїми знайомими?

22. Чи вважаєте ви, що необхідно будь-яким чином зміцнювати своє здоров'я (плавати, бігати, грати в теніс і т. д.)?

23. Головне для вас – ваш настрій в даний момент, а що буде потім – не так важливо?

24. Вважаєте ви, що головне – це придбати будинок (квартиру), машину та інші матеріальні блага?

25. Чи любите ви гуляти лісом, парком?

26. Як ви вважаєте, чи потрібно допомагати матеріально тим, хто просить милостиню, чи ні?

27. Любов – це почуття, яке народжується і помирає?

28. Хотіли б ви стати вченим або науковим співробітником?

29. Влада – це почесно і значимо або від неї більше клопоту і всяких неприємностей?

30. Хотіли б ви, щоб у вас було більше друзів?
31. Чи спадало вам на думку зайнятися перебудовою якої громадської організації (клубу, консультаційного пункту, інституту)?
32. Чи багато свого вільного часу ви хотіли б приділяти спілкуванню?
33. Чи часто ви замислюєтеся про своє здоров'я?
34. Вважаєте ви, що дуже важливо вміти приносити собі задоволення?
35. Якщо все почати спочатку, обрали б ви зараз більш високооплачувану роботу, ніж справжня?
36. Хотіли б ви зайнятися фотографією?
37. Вважаєте ви, що потрібно обов'язково допомогти упалому людині?
38. Почуття любові для вас – це першооснова життя чи ні?
39. Чи часто ви задаєте собі питання: «А чому саме так?»
40. Хотіли б ви «робити» політику?
41. Чи часто ваш внутрішній голос задає вам питання: «А чи поважають мене оточуючі?»
42. Чи є для вас суспільні явища предметом обговорення вдома або на роботі?
43. Якщо ви три дні проведете на безлюдному острові, помрете ви від самотності?
44. Катаєтеся ви на лижах, щоб зміцнити своє здоров'я?
45. Чи часто ви підлягає мрієте, лежачи з закритими очима?
46. Головне в житті – це робити гроші і створювати власний бізнес?
47. Чи часто ви купуєте картини та інші художні вироби або хотіли б їх купити?
48. Якщо хтось із близьких досить довго хворіє, чи будете ви за нього виконувати його обов'язки по господарству смиренно і покійно?
49. Чи любите ви маленьких дітей?
50. Хотіли б ви створити якусь свою «теорію» (відносності, таблицю)?
51. Чи хочете ви бути схожим на якого відомого людини (актора, політика, бізнесмена)?

52. Важливо вам, щоб вас поважали товариші по службі за ваші професійні знання?
53. Хотіли б ви в даний час що-небудь самі зробити в політиці?
54. Ви людина рішуча?
55. Чи ходите ви в сауну, басейн, лазню, чи займаєтеся аеробікою для підтримки хорошого фізичного стану?
56. Нормальний відпочинок - це надзвичайно важливо, чи не так?
57. У житті надзвичайно важливо накопичити матеріальні засоби і передати їх дітям?
58. Чи хотілося вам коли-небудь самому намалювати картину або скласти музику?
59. Коли маленька дитина плаче – це «крик про допомогу»?
60. Для вас важливіше любити самому, ніж бути коханим?
61. «У всьому хочеться дійти до самої суті» – це про вас?
62. Ви хотіли б, щоб ваші діти стали знаменитими людьми?
63. Хотіли б ви, щоб товариші по службі зверталися до вас за допомогою в особистому плані, як до людини?
64. У суспільному житті нехай залишається все як є?
65. Спілкування – це лише марна трата часу?
66. Здоров'я – це не найголовніше в житті, чи не так?

ОБРОБКА та ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ТЕСТУ

Ступінь виразності кожної з поліструктурності ціннісних орієнтацій особистості визначалася за допомогою ключа, представленого у бланку відповідей. Відповідно цьому підраховується кількість позитивних відповідей у всіх одинадцяти стовпчиках, а результат записується в графі «?». За результатами обробки індивідуальних даних будується графічний профіль, що відображає вираженість кожної цінності. Для цього по вертикалі фіксується кількісна вираженість цінностей (по 6-бальній системі), а по горизонталі – види цінностей.

Номери питань

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22
23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33
34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44
45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55
56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66
I II III IV V VI VII VIII IX X XI

Перерахуємо дані цінності в узагальненому вигляді:

1. Приємне проведення часу, відпочинок.
2. Висока матеріальний добробут.
3. Пошук і насолоду прекрасним.
4. Допомога і милосердя до інших людей.
5. Любов.
6. Пізнання нового у світі, природі, людині.
7. Високий соціальний статус і управління людьми.
8. Визнання та повага людей і вплив на оточуючих.
9. Соціальна активність для досягнення позитивних змін у суспільстві.
10. Спілкування.
11. Здоров'я.

Додаток Б

Анкети

Анкета 1. «Естетичний смак»

1. Чи вважаєте Ви себе поціновувачем прекрасного?
 - a) так;
 - b) ні.
2. Який вид мистецтва Вам найбільше подобається?
 - a) театр;
 - b) художня література;
 - c) кіно;
 - d) образотворче мистецтво;
 - e) сучасна музика;
 - f) класична музика;
 - g) жоден вид мистецтва мене особливо не цікавить.
3. Який музичний твір (симфонія, пісня, танцювальна мелодія, опера, оперета) Вам найбільше подобається? Напишіть назву.
4. Напишіть прізвище будь-якого композитора і назву однієї з його видатних робіт?
5. Скільки разів за останні 2 місяці Ви були на оперних і балетних виставах?
6. Скільки разів за останні 12 місяців Ви були на виставах театру музичної комедії і на комедіях естрадної музики?
7. Назвіть Ваші улюблені п'єси, які Ви дивилися в театрі?
8. Назвіть Ваш улюблений художній напрям у образотворчому мистецтві.
9. Як часто Ви буваєте на художніх виставках?
10. Ваше улюблене заняття у вільний час: читання художньої літератури (прози, поезії), заняття музикою, малювання, танці, ліплення, заняття спортом тощо. (Необхідне підкреслити).

11. Мистецтво вчить людину більше, ніж наука.

a) так;

b) ні.

12. Я часто читаю книги про мистецтво, про композиторів, художників, артистів.

a) так;

b) ні.

Анкета 2. «Хореографія»

1. Що в перекладі з давньогрецької означає хореографія?

a) танець;

b) стрибок;

c) написання танцю.

2. У сучасній хореографічній системі бальні танці поділяються на:

a) латиноамериканські та стандартні;

b) контемп та модерн;

c) сальса та джаз.

3. Від чого залежить хореографічний темп?

a) від пульсування метричних долей у музичному супроводі;

b) від чвертей музики;

c) від типу танцю, який виконується та новітніх тенденцій класичного танцю.

4. Що таке ритм?

a) поєднання музичних ритмів;

б) поєднання музичних пауз;

в) поєднання музичних звуків.

5. Апломб, це:

a) уміння виконавця зберігати стійкість у танці, що досягається шляхом здатності утримувати центр ваги над площиною опори;

b) складається з переступань з ноги на ногу, частіше із сторони в сторону,

іноді вперед-назад, що створює враження похитування;

с) положення танцюючих один проти іншого.

6. Як називається комплекс вправ в класичному танці, який розвиває м'язи та координацію рухів.

а) пластика;

б) екзерсис;

с) батман.

7. Виділіть шість засобів хореографічної виразності:

а) швидкість;

б) стрибок;

с) рівновага;

д) сміливість;

е) постава корпусу;

ф) позиції ніг, рук;

г) виворотність;

h) оберт.

8. Виконання танцювальних рухів без підготовки:

а) імпровізація;

б) пантоміма;

с) кадрили.

9. Українська народна пісня – танець зі зміною фігур і різноманітними обертаннями:

а) гопак;

б) метелиця;

с) коломийка.

10. Парний бальний танець, який виник на основі народних танців Австрії, Німеччини та Чехії:

а) вальс;

б) мазурка;

с) полонез.

За кожну правильну відповідь у даному опитуванні студенти отримали по 20 балів.

Анкета 3. «Ідеал сприйняття в хореографії»

1. Який з нижче приведених танцювальних стилів Ви вважаєте найбільш близьким для Вас?

- a) балет;
- b) контемп;
- c) модерн;
- d) хіп-хоп;
- e) народні танці;
- f) бальні танці;
- j) власний варіант.

2. Хто на Вашу думку є найталановитішим танцівником. Назвіть прізвище.

3. Яка Ваша улюблена хореографічна постановка?

4. Найкращим постановником танцювальних номерів є:

- a) Моріс Бежар;
- b) Франциско Гомес;
- c) Костянтин Томільченко;
- d) Раду Поклітару;
- e) Павло Вірський;
- f) Денис Стульніков.

Додаток В

Лекція «Психологічні особливості сприйняття глядачем хореографічного мистецтва, зокрема балету»

Загальні відомості про балет.

1.1. Визначення поняття «балет».

Балет – вид мистецтва, у якому задум творця втілюється засобами хореографії. Балетна вистава має сюжет, тему, ідею, драматургічне наповнення, лібрето. Лише в окремих випадках мають місце безсюжетні балети. В інших хореографічними засобами танцюристи повинні передати почуття персонажів, сюжет, дію. Танцюрист балету – це актор, який за допомогою танцю передає взаємини героїв, їх спілкування один з одним, суть того, що відбувається на сцені.

1.2. Історія виникнення балету.

Балет народився в Італії у 16 столітті. У цей час хореографічні сценки входили як епізод у музичну виставу, оперу. Пізніше, вже у Франції, балет набуває розвитку як пишне, піднесене придворне дійство.

Днем народження балету в усьому світі прийнято вважати 15 жовтня 1581 р. Саме цього дня у Франції на суд публіки своє творіння представив італійський балетмейстер Бальтазаріні. Його балет називався «Церцея» або «Комедійний балет королеви». А тривалість вистави становила близько п'яти годин.

1.3. Особливості класичної хореографії.

Одна з основних вимог у класичній хореографії – це виворітні позиції ніг. Інша особливість балету – виконання на пальчиках ніг – з'явилася лише у 18 ст.

2. Психологічне сприйняття балету глядачем.

2.1. Основні елементи формування цілісної картини дійства.

Балет – мистецтво синтетичне, що поєднує у собі кілька видів художньої творчості: хореографію, музику, драматургію, образотворче мистецтво.

Центром цього є хореографія. Хореографічний образ – це танцювально-пластичне втілення життєвого змісту: настрої, почуття, стану, дії, пройнятих думкою та які знаходять свій прояв у особливій системі виразних рухів людини.

Виникнення танцю було б неможливим, якби на допомогу пластиці не приходила музика. Вона посилює виразність танцювальної пластики та дає їй емоційну та ритмічну основу. Танцювальне мистецтво спочатку синтетичне, бо поза музикою воно не існує. Танців без жодного звукоритмічного супроводу, по суті, не буває. Хіба що це можна іноді сказати про напівотанцовану естрадну пантоміму.

Будучи невіддільним від музики, танець, водночас, завжди є видовищем, і це теж становить суттєвий момент його характеристики. Звідси народжується необхідність його образотворчого оформлення. Образ танцю доповнюється характером костюмів, які можуть бути однорідними або складатися із різноманітних груп. Тимчасові ритми танцю переходять до його просторової композиції, яка залежить від оформлення сцени. Малюнок танцю, тим самим, узгоджується як із музикою, а й із закономірностями зримого орнаментального візерунка. Все це становить видовищну сторону танцю.

2.2. Роль сценічного простору та декорації.

Перше, що бачить глядач після того, як відкриється (або підніметься) завіса, – це сценічний простір, де розміщені декорації. Вони вказують на місце дії, історичний час, відображають національний колорит. За допомогою просторових побудов можна передати навіть настрої персонажів. Люди, як і багато століть тому, приходять до театру. Артисти балету ведуть свій діалог. Це розмова жестів та танцю, поз, поглядів та міміки. Фантазія художника-декоратора за допомогою кольору, світла, архітектурних споруд на майданчику змушує простір сцени заговорити.

Декорації.

Суть сприйняття планування сцени – гарний і чистий простір усередині фігур, що обмежують його. Влаштування сцени і всі постановочні (планувальні,

світлові, звукові, механічні) ефекти мають певну систему, певні закономірності, органічно пов'язані і з самим спектаклем і зі сприйняттям вистави глядачами.

Якщо змінюються умови, у яких діє танцюрист і здійснюється постановка, змінюється форма прояви законів сцени. Розкриваються нові, раніше невідомі особливості та зв'язки, нові закономірності сценічного простору. Навіть найналагодженіша система обладнання не може принести успіху без талановитих виконавців, але знання законів сцени дисциплінує творчий процес, економить час та сили, дає можливість швидше знайти найвиразніше рішення.

Що стосується глядачів, то знання законів сцени допомагає вибрати зручне місце в залі, полегшує розуміння спектаклю, як би руйнує перешкоди між сценою та залом для глядачів.

Сценічні ефекти – це більше, ніж просте з'єднання образотворчих (світлових і звукових) ефектів на одну картину. Це, як ми знаємо, дуже сильні зовнішні збудники нашої емоційної пам'яті, складний процес впливу та сприйняття цілого комплексу постановочних ефектів, створених режисерами та художниками вистави.

Зручність сприйняття – один із найважливіших законів сцени. Ідеї вистави мають сприйматися без прикрих перешкод через погану видимість чи чутність. Величезне значення має сприйняття декорації у тому чи іншому ракурсі.

2.3. Музичний супровід.

Хореографія та музика внутрішньо споріднені. Музика – необхідна та органічна складова частина балетної вистави. Вона дає йому емоційно-образний зміст, впливає на його драматургію, на структуру та ритм танцювальної дії.

«Танцювальна музика є або повинна представляти свого роду програму, яка посилює і визначає рухи та гру кожного танцівника». Балетмейстер ставить спектакль, спираючись не тільки на драматичну канву сценарію, а й насамперед на музику, що втілила цю сценарну канву і емоційно, що змістовно збагатила її.

Це суттєво впливає як на особливості вирішення тих чи інших окремих епізодів, так і на характер форми драматургії танцювально-пластичної дії. Балет визначається драматургією як сценарію, а й музики.

Будучи змістовною основою хореографічної дії, музика повідомляє балету та специфічні для неї особливості драматургії. В основі танцю завжди емоційний образ, втілення стану, почуття. Але зіставлення та розвиток емоційно-пластичних образів може виражати складні відносини життя, рух і сенс подій, подібно до того, як відбувається це в музиці.

2.4. Костюм.

Костюм у балеті, один із важливих компонентів оформлення вистави. Роль костюма у балеті значніше, ніж у драмі чи опері, оскільки балет позбавлений словесного тексту та її видовищна сторона несе підвищену навантаження. Як і в інших видах театру, костюм у балеті характеризує персонажів, виявляє їх історичні, соціальні, національні, індивідуальні особливості. Водночас костюм у балеті повинен відповідати вимогам танцювальності, тобто бути легким та зручним для танцю, не приховувати, а виявляти структуру тіла, не сковувати рухи, а допомагати їм та підкреслювати їх.

Костюм у балеті будучи одягом персонажів, водночас є елемент цілісного мистецтва. Рішення вистави, що висуває завдання його колористично-колірного узгодження з декораціями, «вписування» в єдину образотворчу картину.

2.5. Хореографія.

Відносна самостійність хореографії у балеті виявляється у тому, що її форми не збігаються цілком ні з драматичною дією, ні з музикою, хоча хореографія втілює те й інше. Ці форми впливають із співвідношення танцю та пантоміми. Крім того, вони пов'язані також із співвідношенням танцю класичного та характерного, дієвого та дивертисментного. Спираючись на драму і музику, художньо-повноцінна балетна хореографія відносно самостійна і специфічна, що виражається, зокрема, в одній властивих музично-драматичних формах.

Розгортаючись разом із музикою, сприймаючись одночасно із нею і висловлюючи її, танець може інтерпретувати музику. Інтерпретація – творчий процес. Тільки з її появою починається справжнє мистецтво. Там, де її немає, у танці може бути представлена формальна сукупність рухів чи чиста техніка, але не художня творчість у сенсі слова. Творча інтерпретація відноситься насамперед до тлумачення змісту, образного характеру музики.

3. Балет – складне синтетичне мистецтво.

Розгляд балету в інших мистецтвах дозволяє зробити деякі висновки. Насамперед аналіз показує, що балет у низці мистецтв немає ізольовано. Хореографія, будучи за своєю природою мистецтвом синтетичним, не може існувати і розвиватися поза зв'язком з іншими мистецтвами, не спираючись на них. Балет пов'язаний з усіма мистецтвами, хоча одні до нього ближчі, інші – далі. Навіть кіно, мистецтво, здавалося б, найдалше від балету, може використовуватися в балеті, не кажучи вже про таку проблему, як екранізація балетних вистав. Основою цього є синтез мистецтв, підлеглої хореографії. Тому що більше балетмейстер обізнаний у суміжних мистецтвах, то це, за інших рівних умов, краще його діяльності.

Досягнення музики, драматургії, образотворчого мистецтва неодноразово збагачували розвиток балетного театру, сприяли його сходження на новий щабель. Але при всьому значенні такого роду впливів головне, звичайно, полягає в таланті та майстерності балетмейстера, що вміє переплавити стимули, що йдуть від інших мистецтв, у єдине образне ціле, підпорядковане хореографії – провідному початку балетного спектаклю.

У взаємодії з іншими мистецтвами балет завжди повинен зберігати своє обличчя, не розчинятися в них, не ставати їх рабом, не перетворюватися на їхню копію або простий дублікат.

Розглядаючи співвідношення балету з іншими мистецтвами, ми підійшли до того, що він споріднений також з драматичним театром, хоча і не збігається з ним цілком. Це стосується не лише драматургії, про яку йшлося досі, а й постановочно-виконавчого мистецтва.