

## РОЗВИТОК АНАЛІТИЧНО-ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ Й ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ В ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*У статті основну увагу зосереджено на різних підходах до розвитку аналітично-творчого мислення й творчого потенціалу майбутніх учителів хореографії в процесі інтерпретаційної діяльності під час роботи з дитячими хореографічними колективами у загальноосвітніх навчальних закладах та позашкільних закладах естетичного виховання.*

*Автором визначений показник аналітично-творчого мислення вчителя хореографії як інформаційний процес творчо-постановчої діяльності, що передбачає аналіз, синтез, абстрагування, порівняння, усвідомлення та оперування основними категоріями хореографічної доктрини. Такий процес як результат має створений ескерсис, етюд, хореографічну композицію або навіть цілу скіту.*

*Автором доведено, що за допомогою аналітично-творчого та художньо-образного мислення виникає хореографічна ідея, як наслідок, сюжетна лінія, яка надає їй драматургічної наповненості. Обидва компоненти хореографічного твору є базовими та вважаються цінним інструментарієм у процесі створення сценічного дійства. Кожен композиційний компонент слідує за наступним і є чіткою й логічною послідовністю попереднього. Однак іноді чітка послідовність може порушуватися відповідно до ідеї балетмейстера, а хореографічний твір може мати декілька кульмінацій, розташованих згідно з розвитком сюжетної лінії.*

*Творчий потенціал вчителя хореографії реалізується в його творчій діяльності, у процесі якої суб'єкт акумулює, переосмислює набутий загальнолюдський досвід та створює новий продукт діяльності, що виражає його глибинне ставлення до навколишнього світу та є соціально значущим, потрібним суспільству відповідно до об'єктивних закономірностей буття.*

*У статті зазначено, що творчий потенціал учителя хореографічних дисциплін визначається вмінням креативно мислити, аналізувати здобутки творчості митців, мріяти, оперувати духовними, морально-етичними категоріями та створювати нові доробки мистецької галузі. Опанування хореографічною лексикою дасть змогу учителю розкрити дітям морально-етичну значущість кожного руху, комбінації, етюду чи постановки, збагачуючи так духовний арсенал своїх вихованців, формуючи у них любов до танцю, характерною особливістю якої є втілення душі в кожному пластичному русі.*

**Ключові слова:** аналітично-творче мислення, творчий потенціал, інтерпретаційна діяльність, учитель хореографії.

**Постановка проблеми.** Упровадження концепції Нової української школи вимагає від учителів хореографії конструктивно-творчого підходу до організації й діяльності дитячих хореографічних колективів у закладах освіти різних рівнів акредитації та позашкільних закладах естетичного спрямування. З огляду на те, що художньо-творча діяльність учнів у дитячих хореографічних колективах позитивно впливає на їхній усебічний та інтелектуальний розвиток, вивчення й узагальнення різних форм роботи з формування інтерпретаційної компетентності, розвитку аналітично-творчого мислення та творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії є актуальним і своєчасним.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Аналіз першоджерел засвідчує, що вітчизняними та зарубіжними науковцями, серед яких – Л. Андрощук, Т. Благова, Л. Ейдельман, А. Золотарьова, О. Калугін, А. Коваль, А. Коротков, А. Кривохижа,

С. Куценко, А. Луговська, Б. Мануйлов, О. Мартиненко, С. Марченко, Г. Ніколаї, В. Похиленко, О. Реброва, Т. Сердюк, А. Тараканова, Н. Фокіна, П. Фриз, А. Чурашов, А. Шевчук, І. Яценко, різною мірою розкрито ті чи ті питання професійно-педагогічної підготовки вчителів хореографії на факультетах мистецького спрямування вищих навчальних закладів. Тематика нашого наукового пошуку вможлиблює обґрунтування процесу розвитку аналітично-творчого мислення й творчого потенціалу майбутніх учителів хореографії в загальноосвітніх навчальних закладах та позашкільних закладах естетичного виховання.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні основних підходів до розвитку аналітично-творчого мислення й творчого потенціалу майбутніх учителів хореографії в процесі інтерпретаційної діяльності.

**Виклад основного матеріалу.** Зважаючи на те, що важливим для нашого дослідження є процес інтерпретування хореографічного твору, вва-

жаємо за доцільне зосередитися на **аналітично-творчому мисленні** вчителя-хореографа. Насамперед зауважимо, що мислення є процесом опосередкованого відбиття дійсності, тому певні сторони названого явища використовуються балетмейстером-постановником саме для створення певної сценічної дії. Оперуючи хореографічною лексикою, сюжетною лінією та ідеєю, творець моделює певні ситуації, планує певні дії та передбачає їхні наслідки, що, зі свого боку, стає результатом мисленнєвого оперування мистецькими та моральними цінностями.

Мислення розглядається дослідниками різних галузей науки – від формальної логіки й лінгвістики до нейрокібернетики, фізіології та психології, тому визначення цього поняття набуває того чи того значення відповідно до наукових інтересів дослідника. Так, у Великому тлумачному словнику сучасної української мови за редакцією Т. Бусел поняття «мислення» визначається як: процес «уявлення, створення конкретних та абстрактних образів, оперування ними та виведення відповідних висновків» [2, с. 668]. У Філософському енциклопедичному словнику В. Шинкарук це поняття тлумачиться як: «інформаційна діяльність, що набула якості опосередкованого, узагальненого пізнання, яке за допомогою абстрагування, міркувань (зіставлень пізнавальних образів та логічного виведення думок) і типізації даних про світ явищ розкриває їх необхідні зв'язки, закономірності, тенденції розвитку» [10, с. 378]. У педагогічному словнику С. Гончаренка мислення розглядається як «вища форма відображення дійсності в психіці, ідеальна діяльність, результатом якої є об'єктивна істина» [3, с. 208].

Важливим для нашого дослідження є тлумачення названої категорії саме з погляду психологічної доктрини, безпосереднім завданням якої є теоретичне та експериментальне дослідження процесів, що відбуваються в півкулях головного мозку. Як зазначено в психологічному словнику В. Войтка, мислення – це «процес опосередкованого й узагальненого пізнання людиною предметів і явищ об'єктивної дійсності в їх істотних властивостях, зв'язках і відношеннях» [7, с. 91].

На підставі проведеного аналізу досліджень науковців показник аналітично-творчого мислення вчителя хореографічних дисциплін визначаємо як: інформаційний процес творчо-постановчої діяльності, що передбачає аналіз, синтез, абстрагування, порівняння, усвідомлення та оперування основними категоріями хореографічної доктрини. Зазвичай такий процес результатом має створений екзерсис, етюд, хореографічну композицію або навіть цілу сюїту.

Важливою особливістю аналітично-творчого мислення вчителя хореографії є його операційно-творча діяльність як симбіоз мови та мовних

знаків, як інструментарій безпосередньої комунікації та категорій хореографічної науки, а саме: хореографічної ідеї, образу, лексики, сюжетної лінії, які є засобами акумуляції, формалізації та трансляції інформації в напрямі «мистецьке дійство – глядач».

Варто також підкреслити саме дедуктивний характер аналітично-творчого мислення педагога-балетмейстера, адже мистецтво танцю є досить абстрактною й символічною сутністю, яка не використовує дію заради дії чи рух заради руху, а завжди наповнює його певною образністю, змістом. Як зазначав Р. Захаров, «формальне звукосполучення не є музикою, оскільки воно не містить думки, а формальне приєднання одного руху до іншого не є танець: рухи і жести самі по собі не виявляють характер» [4, с. 91].

Отже, ланцюжок аналітично-творчого мислення завжди відбувається в послідовності «ідея – сюжетна лінія – хореографічний образ – хореографічна лексика». Саме на таку чітку послідовність доцільно звертати увагу майбутніх учителів хореографії під час проведення лекційних та практичних занять із дисципліни «Мистецтво балетмейстера», адже студенти перших років навчання легко піддаються формалізму, що панує на теренах телебачення та Інтернету, і використовують при цьому пластику тіла лише для підкреслення ліній лексичної наповненості композиції, однак не образної.

Хореографічна ідея виникає під час ментальної реакції творця на процеси різних життєвих сфер особистості, його морального виклику на дуалістичність людського діяння. Зазвичай ними стають соціальні образи як історичне навіювання певних подій, з-поміж яких: постановки П. Вірського «Бухенвальд», мініатюри «Чумацькі радощі», «Шевчики», «Подольночка», В. Похиленка «Ми пам'ятаємо» та «Пастухи», балет Ю. Григоровича на музику А. Хачатуряна «Спартак», у яких відтворено соціальний устрій та побут певного історичного періоду.

Хореографічна ідея має стати джерелом творчості митця, фундаментом його доробку, результатом аналітично-творчого мислення вчителя, її втілення сприяє актуальності постановки та інтуїтивно-чуттєвому сприйняттю глядачем. Тому цю проблему необхідно розв'язувати з витонченою клопітливістю, обирати соціально важливі та загально зрозумілі моменти людського буття. Натомість ідеально дібрана ідея не може функціонувати в контексті хореографічного мистецтва самостійно, лише за допомогою аналітично-творчого мислення вчителя вона втілюється в реалії сценічного дійства за допомогою сюжетної лінії, хореографічного образу та хореографічної лексики.

У своїх дослідженнях Ж. Новер зазначає: «Хореографічний твір, у якому немає чіткої та

виразної драматичної дії, сюжету та лібрето, у якому я не відчуваю певного композиційного плану та не можу виявити експозицію, зав'язку та розв'язку, на мій погляд, є простим танцювальним дивертисментом, що не здатний глибоко зачепити мене, бо він позбавлений власного обличчя, дії та інтересу» [6, с. 64]. Дослідником виокремлено ключові компоненти хореографічної драматургії, а саме: «Будь-який танцювальний сюжет мусить мати експозицію, зав'язку та розв'язку. Успіх такого хореографічного твору залежить від вдало обраного сюжету та доцільного розподілу сцен» [6, с. 64]. Р. Захаров виділяє основи хореографічної драматургії як «синтез теми, ідеї, сюжету твору, образів, характерів дійових осіб та основних частин хореографічної дії – експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки» [4, с. 75].

Процес аналітично-творчого мислення балетмейстера упродовж роботи над композицією або етюдом, проникнення в зміст образу чи образів має бути побудований за схемою: задум – дійсність, ескіз – мотив, схема – розробка, реалізація. На кожному із зазначених етапів у творця виникає та розвивається творча думка, яка перетворює морально-інтуїтивні, асоціативні відчуття та уявлення на матеріалізовані хореографічні образи.

Довершеність аналітично-творчого та художньо-творчого мислення можна помітити в структурі мюзиклу Л. Пламодона «Нотрдам де Парі», у якому характер кожної із дійових осіб протиставляється рисам монотонності, нав'язливості, постмодернізму та зрідка навіть грубості, що притаманні кордебалету. Інакше доцільно слідувати побудові конкретного образу й вибудовувати кордебалет відповідно до нього. Так, індивідуальність аналітично-творчого й художньо-творчого мислення спостерігаємо в балеті Ю. Григоровича «Спартак», у якому яскраво виражається протистояння морально сильних та вольових характерів Марка Краса та Спартака. Кордебалет виконує функцію розкриття образу головних героїв, підкреслюючи їхні моральні якості, а сам індивідуальний образ доповнюється загальним або абстрактним.

Аналітично-творче мислення живиться двома факторами. Перший, основний – певне явище дійсності, яке відчуває та на яке реагує балетмейстер, друге, очевидно, – підсвідомість творця, яка провокує моральний виклик речам, не притаманним його естетичному баченню. В органічній єдності цих факторів домінуючу роль відіграє танцювальний рух та малюнок танцю як лексичний інструментарій «мистецтва у просторі і часі», його підпорядкування внутрішній інтонаційній логіці розвитку дії.

Уважаємо за необхідне підкреслити, що, абстрагуючи в процесі побудови конкретного твору, учитель хореографії має підпорядковуватися закону логічного розвитку малюнку

танцю та його лексичному наповненню так, щоб кожен наступний рух зумовлювався попереднім і був стилістично та динамічно пов'язаний із ним, а кожен малюнок концентрував увагу глядача саме на композиційній побудові. З огляду на це Ж. Новер зауважив, що «ознайомленість із геометрією сценічної побудови може бути неабияк корисною, а саме: ясність фігур танцю, порядок, чіткість форм та переходів від фігури до фігури» [9, с. 34].

Абстрагуючи за допомогою аналітично-творчого мислення, учитель інтерпретує малюнок танцю здебільшого так, щоб він підпорядковувався ідеї номера, музичному матеріалу, композиційній наповненості та хореографічному образу. Малюнки масових танцювальних дійств мають динамічний характер, тому балетмейстер витлумачує їх, зосереджуючись на логічній послідовності конкретних геометричних компонентів. До того ж переміщення танцівників на сцені має завжди зумовлюватися рухом чи обертом, наприклад, під час зміни малюнку півкола на коло танцівники мають виконати оберт навколо себе, надавши динаміки та зумовленості зміні малюнку.

У разі якщо необхідно виокремити швидкість та легкість руху він будується в напрямку зліва направо так, щоб око глядача ніби підганяло рух. Яскравим прикладом інтерпретаційної компетентності та абстрактно-творчого мислення слугують трюкові стрибки лінією просценіуму в хореографічних композиціях П. Вірського «Гопак» та «Моряки». Уповільнюючи рух, надаючи йому рис важкості та вимушеності, користуються рухом справа наліво. Щоб показати важку динамічність, збентеженість та волю до перемоги борців за незалежність у композиції «Ми пам'ятаємо», В. Похиленко будує кожен рух по діагоналі саме в напрямку зліва направо.

Зрозуміло, якщо говорити про інтерпретацію малюнку танцю як про переміщення виконавців сценою, то «хореографічний текст» необхідно розуміти як танцювальні рухи, жести, пози, ракурси та міміку. Мистецтво хореографії не передбачає вербального спілкування, замінює його рухом тіла, який настільки ж давній, як і словесна мова. Досліджуючи питання лексичного наповнення хореографічного твору, А. Кривохижа зауважує: «Спілкування в хореографічному творі здійснюється за допомогою хореографічної мови... Кожний народ має свою мову, яка відрізняється від мови іншого народу. Так і танцювальна мова в кожного народу своя. Вона увібрала в себе характер, темперамент, життєві звичаї та традиції свого народу» [5, с. 36].

Основними рисами інтерпретації хореографічного руху є його образність, емоційність та афористичність. Як вербальні прийоми метафори, порівняння чи антитези збагачують літе-

ратурний твір, розкривають характери головних героїв, так лексичне наповнення танцю діє в сценічній площині. Інтерпретуючи кожен рух, постановник намагається зробити його естетично наповненим. Якщо ж постановник керується суто гармонією пластики тіла, то така лексика не може віддзеркалити ані ідейної задумки, ані драматургічного наповнення. У такому разі вистава чи постановка стає набором рухів, не пов'язаних між собою, що можуть нагадувати щось гротескне, алогічне.

Інтерпретуючи хореографічний текст, завдяки аналітично-творчому мисленню, синтезу і узагальненню балетмейстер має слідкувати за логікою загальної дії, щоб комбінації підпорядковувалися єдиній меті й розкривали композиційну наповненість відповідно до сюжету. На думку А. Кривохижі, «балетмейстер має можливість через текст цікаво вирішити монологи, діалоги та жанрові картини, як це робиться художниками-живописцями. Створюючи масові сцени, балетмейстер може будувати їх на одному русі для всіх. Унісон підсилює динаміку й сприйняття масових сцен глядачем» [5, с. 37–38].

Зазначимо, що важливою тенденцією розвитку сучасного освітнього процесу є підготовка випускників, які здатні аналітично-творчо та лаконічно розв'язувати завдання в сфері професійної діяльності. Саме тому результатом освітнього процесу має стати не тільки формування професіонала певної галузі, а й розвиток у нього вміння до аналітично-творчої діяльності під час розв'язання завдань професійної сфери.

Наголосимо, що творча діяльність майбутнього вчителя хореографічних дисциплін у процесі навчання у вищому навчальному закладі формує певні позитивні якості, розвиває його уяву, інтуїцію, креативність, почуття прекрасного тощо. За такої умови вирішальним інструментарієм розвитку творчих здібностей особистості стає саме практична діяльність, основною метою якої є не тільки набуття студентом умінь та навичок роботи з учнями, а й розвиток його **творчого потенціалу**.

Так, С. Сисоєва вважає творчим учителем особистість з високим рівнем розвитку мотивації, характерологічних особливостей і творчих умінь, що «сприяють успішній творчій педагогічній діяльності, і яка внаслідок спеціальної професійної підготовки й постійного самовдосконалення набуває знань, умінь і навичок педагогічної праці, оволодіває вміннями формувати творчу особистість у навчально-виховному процесі» [8, с. 6].

Слушним є зауваження В. Сухомлинського, згідно з яким одним із найменш досліджених у педагогічній теорії є саме питання творчості та симбіозу її теоретичного аспекту із практичною діяльністю. Педагог виокремлює суттєву різницю

між педагогічною творчістю та творчістю з позиції морально-духовних цінностей (поезії, музики чи живопису). «Педагогічна творчість, – зазначає вчений, – це бачення людиною свого внутрішнього світу, передусім свого розуму, свого напруження інтелектуальних сил, свого розуміння і творення краси в наслідках своєї праці, своїх зусиль» [9, с. 481].

Найбільш значущим для нашого дослідження вважаємо визначення творчості як: активної взаємодії суб'єкта-особистості із об'єктом як певним ментальним явищем, у процесі якої суб'єкт акумулює, переосмислює набутий загальнолюдський досвід та створює новий продукт діяльності, що виражає його глибинне ставлення до навколишнього світу та є соціально значущим, потрібним суспільству відповідно до об'єктивних закономірностей буття. За своєю суттю творчість людини стає універсальною інтерпретаційною рушійною силою, що перетворює моральний поклик особистості на матеріальні продукти людського буття. Під час цього процесу особистість митця саморозвивається та відкриває нові сторони людського існування. Очевидним є те, що домінує саме розумова діяльність, яка ґрунтується на чуттєвій сфері та розкриває нові виміри для «польоту» людської думки. Фізична ж діяльність є лише інструментарієм збору фактологічної інформації або ж втілення морального поклику в матеріальні предмети буття.

Досліджуючи парадигму педагогічної творчості з позиції хореографічного мистецтва, Л. Андрощук наголошує на тому, що «підготовка майбутніх учителів хореографії в сучасних умовах розвитку вищої школи потребує пошуку нових форм, методів і засобів навчання та виховання, які б забезпечили професійне становлення та творчу реалізацію індивідуальності, розвиток творчого потенціалу, формування індивідуального стилю діяльності» [1, с. 126]. На думку вченої, саме розвиток індивідуально-творчих здібностей студентів-хореографів покладено в основу підвищення якості професійної освіти в умовах вищих навчальних закладів, адже репродуктивне відтворення навчальної інформації майбутнім учителем хореографії не сприяє багатогранному та комплексному розвитку особистості учня.

Визначаючи зміст поняття «творчий потенціал», психологи та педагоги наполягають, що це – інтерактивна, синтетична якість, яка характеризує ступінь можливості особистості здійснювати діяльність творчого характеру; певна кількість задатків, якостей та показників педагогічно-творчого компонента індивідуальності вчителя, що характеризується відкритістю до нових знань, теорій та фактів; високий рівень розвитку мислення особистості, його гнучкість, індивідуальність, неповторність; орієнтування на нестан-

дартне розв'язання суперечностей та завдань об'єктивної реальності (Л. Москвичова, Т. Браже, С. Евінзон, А. Матюшкін).

Індивідуальний творчий потенціал майбутнього вчителя хореографії досить різноманітний, адже передбачає власне світосприйняття, темперамент та вміння бачити об'єктивні ситуації з різних позицій. Тому важливим завданням навчально-виховного процесу у вищому педагогічному освітньому закладі є саме такий розвиток, на чому наголошує Л. Андрощук. Науковець виокремлює основні види роботи для розвитку творчого потенціалу під час викладання дисципліни «Мистецтво балетмейстера», а саме: написання лібрето, підбір музики, створення хореографічного образу, композиції, підбір костюмів тощо.

**Висновки і пропозиції.** На підставі викладеного зазначимо, що основною метою уроку хореографії в сучасній школі вважається всебічний розвиток особистості школяра засобами хореографічного мистецтва, розвиток аналітично-творчого мислення та творчий підхід до формування його технічних, академічних та драматургічних умінь і навичок. Кожен учитель хореографії залежно від теми, мети та педагогічного інструментарію визначає власні, найбільш доцільні форми та методи його проведення. За такої умови необхідно звернути увагу на особистість фахівця та його спроможність до пошуку та підбору сучасних методик викладання хореографії в закладах освіти різних рівнів акредитації та позашкільних закладах естетичного виховання.

#### Список використаної літератури:

1. Андрощук Л.М. Підготовка майбутнього вчителя хореографії в системі хореографічно-педагогічної освіти в контексті участі випускової кафедри в комплексному науковому проєкті. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 123–127.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728с.
3. Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження. Методологічні поради молодим науковцям. Київ–Вінниця : ДОВ «Вінниця», 2008. 278 с.
4. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. 2-е изд. Москва : Искусство, 1989. 238 с.
5. Кривохижа А.М. Роздуми про мистецтво танцю. Кіровоград : Центральноукр. вид-во, 2012. 72 с.
6. Новер Ж.Ж. Письма о танце / Пер. с фр. под ред. А.А. Гвоздева. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007. 384 с.
7. Психологічний словник / За ред. В.І. Войтка. Київ : Вища школа, 1982. 216 с.
8. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: підручник. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
9. Сухомлинський В.О. Сто порад учителям. Вибрані твори: в 5 т. Т. І. Київ, 1976. 562 с.
10. Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук (наукові редактори); І.О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ : Абрис, 2002. С. 721–742.

#### **Tverdokhlib S. Development of analytical-creative thought and creative potential of future teachers of choreography in the interpretation activity process**

*The article focuses on different approaches to the development of analytical and creative thinking and creative potential of future teachers of choreography in the process of interpretive activity during work with children's choreographic collectives in general educational institutions and out-of-school establishments of aesthetic education.*

*The author determined the index of analytical and creative thinking of the teacher of choreography as an informational process of creative and productive activity, which involves the analysis, synthesis, abstraction, comparison, awareness and operation of the main categories of choreographic doctrine. Such a process as a result has been created by an exercise, a sketch, a choreographic composition, or even a whole suite.*

*The author has proved that with the help of analytical, creative and artistic thinking there is a choreographic idea, as a result – a plot line that gives it dramatic fullness. Both components of the choreographic work are basic and considered valuable tools in the process of creating a stage action. Each composite component follows the following and is a clear and logical sequence of the previous one. However, sometimes a clear sequence may be violated in accordance with the idea of the choreographer, and the choreographic work may have several climaxes, which are arranged according to the development of the storyline.*

*The creative potential of the teacher of choreography is realized in his creative activity, in the process of which the subject accumulates, redefines the acquired human experience and creates a new product of activity, expressing his deep attitude to the surrounding world and is socially significant, necessary for society in accordance with objective laws of being.*

*The article states that the creative potential of the teacher of choreographic disciplines is determined by the ability to think creatively, to analyze the achievements of creativity of artists, to dream, to operate with spiritual, moral and ethical categories and to create new developments of the artistic industry.*

**Key words:** *analytical-creative thinking, creative potential, interpretive activity, teacher of choreography.*