

ПЕДАГОГІЧНЕ НОВАТОРСТВО М. ПЕТИПА У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ХОРЕОГРАФІВ-ВИКОНАВЦІВ

Гончаренко Ю. В., к. пед. н., доцент; Сай К. Г., магістр

Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна

julanagoncharenko@gmail.com

Ключові слова:

професійна майстерність, педагогічне новаторство, компетентність, хореографи-виконавці, хореографічна підготовка.

У статті на основі аналізу педагогічної та мистецтвознавчої літератури розкривається педагогічне новаторство видатного хореографа-балетмейстера М. Петіпа у формуванні професійної майстерності хореографів-виконавців. Досліджуються та узагальнюються його педагогічні методи та прийоми щодо підвищення рівня виконавської майстерності майбутніх хореографів-виконавців, які виступають рушійною силою задля пошуку новітніх підходів до організації їхньої фахової підготовки, що спрямовуються на формування в хореографів-виконавців професійних компетентностей. Визначається сутність розвитку професійної компетентності саме хореографів-виконавців, яка полягає в активізації їхніх особистісних і професійних якостей для успішної творчої самореалізації в майбутній хореографічній діяльності.

M. PETIPA'S PEDAGOGICAL INNOVATION IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS OF CHOREOGRAPHERS-PERFORMERS

Goncharenko Yu. V., PhD in Pedagogy, Associate Professor; Sai K. H., magister

Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine

Key words:

professional skills, pedagogical innovation, competence, choreographers-performers, choreographic training.

In the article, based on the analysis of pedagogical and art literature, revealed pedagogical innovation of the outstanding choreographer-ballet master M. Petip's in the formation of professional skills of choreographers-performers. It is investigated and summarized his pedagogical methods and techniques for enhancing the level of performing skills of future choreographers who act as a destructive power for finding new approaches to the organization of their professional training aimed at forming professional competencies. It is defined the essence of the development of professional competence exactly the choreographers-performers, which is to enhance their personal and professional qualities for successful creative self-realization in the future choreographic activity. It is emphasized that the main purpose of professional choreographic training should be directed to the creation, transmission and disclosure of the choreographic image, since the essence of the dancers' performing creativity is to recreate the inner state and the emotionally-true stage character through their conditional, expressive, aesthetic movements. The basic competencies on which characterized the formation of professional skills of choreographers-performers are: arts, musically informational, methodological-choreographic, artistic, psychophysical. It is also indicated that M. Petip's paid special attention to the stage preparation of future choreographers-performers in his pedagogical activity. During the educational process he focused on the technique of performing movements of dancers, rather than on the emotional side and the transmission of each stage and choreographic character. His desire was to teach the dancers, through his own body, to disclose the content of the choreographic performance. It is emphasized that M. Petip's pedagogical innovation in the system of choreographic education today should be a strong and reliable foundation for the educational process of future choreographers-performers and their stage practice.

Постановка проблеми

У наш час особливої уваги набувають питання, пов'язані із сучасною системою вищої освіти мистецького напрямку, спрямованої на підготовку висококваліфікованих фахівців, зокрема хореографів-виконавців, здатних художньо-естетично, емоційно забарвлено виражати думки, почуття, переживання створюваного ними сценічного образу в рухах людського тіла. Ефективність вирішення цих завдань залежить від організації якісного навчально-виховного процесу підготовки артистів-хореографів. Саме це актуалізує проблему формування

професійної майстерності майбутніх танцівників, яка, своєю чергою, виступає рушійною силою задля пошуку новітніх підходів до організації їхньої фахової підготовки. Цей процес ґрунтується на досягненнях не лише сучасної педагогічної освіти, а й на використанні досвіду минулих поколінь: формування в хореографів-виконавців професійно сформованих компетентностей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Значний внесок у розвиток технічної майстерності майбутніх артистів-хореографів, а також у

структуризацію методичної бази хореографії був зроблений видатними теоретиками та артистами балету: А. Вагановою, Н. Базаровою, В. Костровицькою, О. Писаревим, М. Тарасовим, А. Клімовим, Н. Стуколкіною, А. Лопуховим, О. Ширяєвим, О. Бочаровим, А. Гуменюком та ін. Творчий шлях хореографів-постановників, зокрема видатного балетмейстера та педагога М. Петіпа, досліджували мистецтвознавці: В. Бреннеке, Деррі де Морода, Д. Джером, Г. Діенеш, Х. Кеглер, а також такі театрознавці, як А. Альтшуллер, Ю. Бахрушин, В. Гаєвський, А. Льїна та інші.

Незважаючи на значну увагу, яка приділяється виконавчій діяльності хореографів взагалі та теоретичним аспектам творчої діяльності видатних митців хореографії, відзначається недостатня визначеність саме педагогічного новаторства М. Петіпа в професійній підготовці хореографів-виконавців. Тому є необхідність теоретично дослідити та узагальнити його педагогічні методи та прийоми щодо підвищення рівня виконавської майстерності танцівників.

Мета статті полягає у визначенні педагогічного новаторства М. Петіпа у формуванні професійної компетентності майбутніх хореографів-виконавців та використанні педагогічного досвіду відомого хореографа у їхній професійній підготовці.

Виклад основного матеріалу

Професійна компетентність сьогодні є дуже важливою категорією в підготовці майбутніх хореографів-виконавців. Аналіз наукових джерел (М. Волошина, Є. Іванов, В. Кальней, О. Михайленко, С. Шишов) свідчить про відсутність єдиного підходу щодо трактування поняття «професійна компетентність». Неоднозначність у поглядах науковців щодо означеного питання розглядалася нами у попередніх дослідженнях [2]. У наукових працях Є. Іванова компетентність розглядається як володіння відповідною компетенцією. На його думку, це сукупність взаємозалежних знань, умінь та навичок, розвиток яких залежить від предмета навчальної діяльності та стимулює до виконання цілеспрямованої й результативної дії [4]. Дослідники С. Шишов, В. Кальней вважають, що компетентність – це «здатність (уміння) діяти на основі здобутих знань» [7].

Узагальнюючи наукові погляди вчених, визначимо сутність розвитку професійної компетентності саме хореографів-виконавців. На наш погляд, вона полягає в активізації їхніх особистісних і професійних якостей для успішної творчої самореалізації в майбутній хореографічній діяльності. Саме тому основна мета професійної хореографічної підготовки повинна спрямовуватися на створення, передачу та розкриття хореографічного образу, оскільки сутність виконавської творчості танцівників полягає у відтворенні внутрішнього стану та емоційно-правдивого сценічного характеру через умовні, організовані у просторі, художньо-творчі та естетично-забарвлені рухи людського тіла.

Основні компоненти загальної професійної компетентності висвітлюються в наукових роботах Р. Гуревича, Н. Ничкало, А. Петрової, В. Сластьоніна та інших. Екстраполюючи їхні дослідження в площину танцювальної виконавської діяльності, визначимо такі компетенції саме хореографів-виконавців:

- *мистецтвознавча компетенція*: здатність застосовувати знання історії та теорії хореографічного мистецтва, законів архітекtonіки танцювального твору, принципів акторської майстерності при створенні танцювального образу, історії музики та інших видів мистецтв у професійній діяльності, здатність аналізувати, оцінювати й інтерпретувати мистецькі твори;

- *музично-інформаційна компетенція*: забезпечує володіння знаннями з теорії та історії музики, необхідними для відчуття характеру музичного супроводу, його темпу й метроритму, тобто музикальністю; здатність працювати в ансамблі (балеті) з іншими танцівниками та концертмейстером;

- *методично-хореографічна компетенція*: володіння спеціальною хореографічною термінологією, пластичністю, знання методики танцювальної лексики різних видів хореографічного мистецтва, умінь відтворювати та яскраво демонструвати сценічний образ, володіння технікою виконання класичного, характерного, історико-побутового, бального, сучасного танців тощо;

- *художньо-сценічна компетенція*: розкриття власних акторських здібностей як у процесі репетиційної, так і сценічної діяльності, умінь відтворювати художній образ танцю, сценічну виразність, емоційність, експресивність, артистичність; здатність до імпровізації та художньої інтерпретації, сформованість сценічної культури;

- *психофізична компетенція*: розкриття характеру сценічного героя в хореографічних рухах, не підкорюючись власному психологічному стану.

Тож можемо впевнено сказати, що професійна компетентність майбутніх хореографів-виконавців повинна спрямовуватись на оволодіння ними теоретичними знаннями та вміннями використовувати їх у власній виконавській діяльності.

Визначені нами основні професійні компетентності хореографів-виконавців були закладені ще відомими хореографами ХІХ століття. Одним із них є всевітньо відомий балетмейстер-постановник М. Петіпа. Його внесок у хореографічне мистецтво неможливо переоцінити. Репертуарне наповнення всіх без винятку світових балетних театрів створеними М. Петіпа хореографічними виставами є підтвердженням його творчої геніальності. Серед найзнаменитіших його балетних вистав, що стали зразками класичної хореографії, – «Дон-Кіхот», «Пахіта», «Баядерка», «Спляча красуня», «Лебедине озеро», «Жизель», «Корсар», «Коппелія», «Раймонда» тощо.

Проте М. Петіпа відомий не лише як видатний балетмейстер, а й як педагог-новатор. Не одне покоління танцівників розвивали виконавську майстерність на хореографії М. Петіпа, який збагатив власну педагогічну діяльність досвідом попередників та створив хореографічну мову М. Петіпа. Його балетмейстерська і педагогічна діяльність має значний вплив на формування виконавського стилю хореографів. Тож новаторство видатного майстра сцени простежується не лише в його творчому здобутку, а й в педагогічній діяльності.

Педагогічна спадщина М. Петіпа вже протягом багатьох років становить величезну навчально-виховну цінність. У його балетних постановках є навчальний матеріал для народно-сценічного, дуетно-класичного танців, а також безліч сольних класичних варіацій, що становили та становлять основу хореографічної навчально-сценічної практики при підготовці майбутніх хореографів-виконавців у спеціальних мистецько-хореографічних навчальних закладах.

Педагогічна діяльність М. Петіпа спрямовувалась на:

- формування грації та витонченості танцівниць;
- розвиток пластики рухів (плавний перехід від одного руху до іншого), яка допомагає розкрити як чоловічі, так і жіночі характери;
- виховання гармонійної, естетичної, цілісної краси хореографів-виконавців, яка розкриває їхній внутрішній стан та проявляється в сценічній діяльності.

Особливу увагу М. Петіпа у своїй педагогічній діяльності приділяв сценічній підготовці майбутніх хореографів-виконавців. Під час навчально-виховного процесу він робив основний акцент не стільки на техніці виконання рухів танцівників, скільки на емоціональній стороні та передачі кожного сценічно-хореографічного характеру, тобто на усвідомленні хореографами-виконавцями власного тіла, як засобу вираження та відтворення певного танцювального образу. Його прагненням було навчити танцівників за допомогою власного тіла розкривати зміст хореографічної вистави. Для видатного балетмейстера це було вершиною виконавської діяльності.

Формування технічних навичок вихованців М. Петіпа здійснював не в танцювальному залі, не через класичний екзерсис та багаторазове повторювання елементів класичного танцю, а в процесі відтворення та виконання класичних рухів у його власних балетних виставах. На наш погляд, лексичне наповнення балетних вистав, створених М. Петіпа, сьогодні є зразком найвищої балетмейстерської діяльності. Упевнені, що це і є вищою школою опанування рухової технічної майстерності для хореографів-виконавців. Його танцювальну лексику можуть виконувати лише хореографи, які володіють високим професійним рівнем. Найменші недоліки у виконавському процесі оголюють як хореографічну мову балетної вистави, так й особливе відтворення та емоційну забарвленість сценічного характеру. Ці вимоги

стосуються не лише солістів, а й ансамблів кордебалету. Підтвердження цього знаходимо у М. Петіпа, який вважав, що техніка має велике значення для хореографа-виконавця, але вона не є головною у процесі розкриття образу, хоча й є обов'язковою [6]. Він був переконаний, що віртуозність виконання повинна поєднуватися з образністю й артистизмом, правильним усвідомленням танцівником своєї ролі в хореографічній виставі, на що й спрямовувалась його педагогічна діяльність.

Аналіз довідкової літератури дає нам змогу зазначити, що балетна вистава є сталим видом мистецтва, у якому сценічний образ відтворюється за допомогою рухів, жестів, міміки виконавців, що є структурованими та відтворюються від однієї вистави до іншої [1]. Спираючись на спогади учнів Маріуса Петіпа, ми можемо стверджувати, що також його новаторство полягало в тому, що він намагався відійти від сталого виду мистецтва шляхом імпровізаційної діяльності, використовуючи її як засіб формування творчості майбутніх хореографів-виконавців, яка є дуже актуальною і сьогодні. Саме за допомогою імпровізації він готував своїх вихованців до виходу на велику сцену та виконання саме його балетних вистав, які були особливо навантажені емоціями. Проте її використання розповсюджувалося лише на сольні партії виконавців вистави та не мала такої вільності застосування, яка існує сьогодні, тому що балетні вистави XIX ст. були суворо структуровані та регламентовані. Підтвердженням цього є тип «великої» балетної вистави, затверджений М. Петіпа, що підлягав суворим правилам академізму, – монументальне видовище, побудоване за нормами сценарної і музичної драматургії, в якій зовнішня дія розкривається в пантомімічних мізансценах, а внутрішня – переважно в канонічних структурах: сольних варіаціях, дуетах та групових танцях, що використовуються для характеристики персонажів та класичних ансамблів. Він не ставив акробатичних танцювальних номерів, які відволікали виконавців від створення образу. У його постановках головним стає академічний класичний танець.

Крім того, танцювальним формам, яким видатний хореограф надавав особливого значення для відтворення змісту створюваної ним балетної вистави – кордебалету, також приділялась особлива увага. Кордебалет з простого масового танцю і гарного заповнення сценічного простору в постановках М. Петіпа перетворюється в рушійну силу змісту його балетних вистав, танці якого вражали глядачів красою побудов, різноманітністю поз, злагодженістю рухів. Саме через взаємодію головних героїв з танцівниками кордебалету відбувається розкриття суті вистави.

Протягом XX століття хореографи намагалися надати нової методичної та естетичної окраси створеним М. Петіпа танцювально-лексичним текстам. Проте час показав, що хореографічна мова, розроблена видатним балетмейстером ще в XIX столітті, його новаторські ідеї та постановки й сьогодні

залишаються тим підґрунтям, на якому необхідно виховувати майбутніх хореографів-виконавців. Уважасмо, що навчально-виховний процес майбутніх хореографів-виконавців повинен здійснюватись з використанням мови класичного танцю, створеної М. Петіпа, яка завжди, на наш погляд, буде універсальною та зразковою.

Окрім педагогічних новацій стосовно підготовки хореографів-виконавців до сценічної діяльності, М. Петіпа запропонував нові прийоми в реалізації балетмейстерського задуму. У сучасній освітній системі позиції хореографа-виконавця та хореографа-постановника не є відокремленими, вони мають спільні характерні ознаки, а навчально-виховний процес вищу передбачає системний підхід до здійснення якісної підготовки висококваліфікованих хореографів, котрі на високохудожньому, професійному рівні можуть технічно виразно та креативно створювати як танцювальні твори, так і передавати їхній зміст. Тож висвітливо основні позиції, започатковані М. Петіпа, на які необхідно спиратися в процесі постановки хореографічного твору:

- знання організації побудови танцю, композиції або вистави;
- знання структуризації композиційної майстерності хореографічного твору;
- розуміння та поважне, по особливому віддане, естетично-художнє, творче ставлення до професії хореографа.

Найголовніше, крім безцінних уроків з хореографічної форми, він учить активному творчому процесу, який повинен спиратися на високий рівень розуміння життя й духовного світу людини.

Тож ми можемо впевнено стверджувати, що педагогічні настанови та творче надбання М. Петіпа

й сьогодні є невід'ємною частиною теорії та практики як освіти, що реалізується в навчальному процесі мистецьких закладів, так і процесу художньо-естетичного виховання суспільства, яке здійснюється через його балетні вистави.

На нашу думку, педагогічна та творча діяльність Маріуса Петіпа не втрачає своєї актуальності, бо в неї закладені основи хореографічної підготовки танцівників, що використовуються й зараз: чистота музичних форм; простота і логіка композиційної побудови; повторюваність танцювальних елементів; точність музично-хореографічних кульмінацій; академізм, властивий балетним виставам. Його постановки відрізнялися майстерністю композиції, стрункістю хореографічного ансамблю, технікою виконання, акторською виразністю, віртуозною розробкою сольних партій. Усі здобутки, що були зроблені видатним хореографом-балетмейстером, є зразком та класичним надбанням, на яких і тепер відбувається навчання майбутніх хореографів.

Отже, педагогічне новаторство М. Петіпа в системі хореографічної освіти й сьогодні є міцним і надійним фундаментом навчально-виховного процесу майбутніх хореографів-виконавців та їхньої сценічної практики. Його педагогічне новаторство полягає в розвитку насамперед емоційної, образної виразності та сценічної майстерності, академічної грамотності, імпровізаційної творчості, партнерської взаємодії та віртуозної техніки, тобто фахової майстерності, яка ґрунтується на формуванні професійних компетентностей майбутніх хореографів-виконавців. Зазначене дає змогу стверджувати, що методи та прийоми, застосовані у педагогічній діяльності М. Петіпа, є основними критеріями підвищення рівня професійної підготовки майбутніх хореографів-виконавців.

Література

1. Балет. Энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 1981. 678 с.
2. Гончаренко Ю. В. Формування професійної компетентності хореографів-виконавців у педагогічній системі Ш. Дідло. *Вісник Запорізького національного університету: Педагогічні науки*. Запоріжжя: Зап. нац. ун-т, 2015. № 1 (24). С. 5-9.
3. Деятельность Мариуса Петипа. URL: https://otherreferats.allbest.ru/culture/00193187_0.html.
4. Иванов Е. О. Компетентностный подход в соотношении со знаниево-ориентированным и культурологическим. *Интернет-журнал «Эйдос»*. 2007. URL: <http://www/eidos.ru>.
5. Мариус Петипа – вклад в развитие балета. URL: <http://project-nsk.ru/school/article/id106>.
6. Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. Ленинград: Искусство, 1971. 128 с.
7. Шишов С. Е., Кальней В. А. Мониторинг качества образования в школе. Москва: Пед. общество России, 1999. 85 с.