ISSN 2410-5325 (print), ISSN 2522-1140 (online) Культура України. Випуск 59. 2018 

УДК 793.3 Л. Ф. Хоцяновська, Заслужена артистка України, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ khotsya@ukr.net 0000-0001-8451-3185

**ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ НА УРОКАХ «МИСТЕЦТВА БАЛЕТМЕЙСТЕРА»**

Розкрито особливості використання імпровізації на уроках з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» на кафедрі класичної хореографії, обґрунтовано методику розвитку творчих здібностей студентів засобами імпровізації. Запропоновано методичні рекомендації щодо змісту й побудови вступної частини уроку з дисципліни «Мистецтво балетмейстера». Окреслено перспективи використання імпровізаційних вправ як засобу розвитку балетмейстерських здібностей. Здійснено спробу обґрунтувати доцільність запровадження використання імпровізації на уроках з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» як засобу розвитку творчих здібностей майбутніх балетмейстерів. Відзначено, що імпровізація є дієвим засобом виявлення та розвитку творчих здібностей студентів і надає широких можливостей для вдосконалення методики професійної підготовки фахівця сучасної класичної хореографії.

Ключові слова: імпровізація, класична хореографія, мистецтво балетмейстера, творчі здібності, навики, урок.

Професія балетмейстера є надзвичайно складною й потребує не лише природної обдарованості, але й ґрунтовної освіти та значного творчого досвіду. У педагогічній практиці викладачі фахових хореографічних дисциплін, зокрема «Мистецтва балетмейстера», усвідомлюють необхідність активізації розвитку фантазії майбутніх балетмейстерів, їхньої творчої уяви. Важливим є пошук засобів розвитку креативності мислення майбутніх балетмейстерів. У зв’язку із цим набуває актуальності розроблення експериментальних методик, яке б сприяло активізації навчально-творчої діяльності студентів, зокрема засобами імпровізації, що дозволить підвищити загальний рівень професійної підготовки. Аналіз останніх досліджень і публікацій. У наявній літературі, присвяченій викладанню мистецтва балетмейстера, досліджуються 206 ISSN 2410-5325 (print), ISSN 2522-1140 (online) Культура України. Випуск 59. 2018 основоположні й актуальні проблеми професійного хореографічного мистецтва. Навчальні посібники «Сочинение танца» Р. Захарова та «Искусство балетмейстера» І. Смирнова, що вийшли друком у 80 рр. минулого століття, і понині є керівництвом у мистецтві виховання балетмейстера. У сучасних монографіях І. Г. Єсаулова (2000) та Р. С. Заріпова (2008) висвітлено деякі питання історії та аспекти теорії балетмейстерського мистецтва. Можливості використання імпровізації перебувають поза увагою авторів публікацій, котрі порушують питання вдосконалення професійної підготовки на уроках мистецтва балетмейстера (О. С. Білаш (2016), А. В. Самохвалова (2013)). Роль імпровізації під час роботи над хореографічним твором розглядає С. К. Мінтон (2007). Розглядом перспектив удосконалення підготовки артистів-виконавців та хореографів сучасних напрямів хореографії засобом імпровізації обмежуються попередні дослідження, найбільше дотичні до теми цієї статті, зокрема праці Л. В. Мови (2011; 2013). Але проблеми застосування методів імпровізації в процесі підготовки фахівця сучасного класичного танцю у закладі вищої освіти саме на уроках з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» не висвітлено. Мета статті — обґрунтувати можливості вдосконалення методики професійної підготовки фахівця сучасної класичної хореографії в межах дисципліни «Мистецтво балетмейстера» засобами імпровізації: обґрунтувати педагогічні умови поліпшення якості професійної підготовки фахівця. Виклад основного матеріалу дослідження. Аналізуючи генезу сучасних форм танцю, можна дійти висновку, що досвід використання імпровізації в хореографічній педагогіці є світовою історично сформованою практикою. Ще з початку XX ст. до програми навчання в більшості балетних шкіл Західної Європи долучили метод Еміля-Жака Далькроза, котрий працював над ритмом з метою досягнення пластичної свободи й зрозумілості думки в жесті та русі. Запропонована Є.-Ж. Далькрозом система тренувань сприяла розвиткові здібності до музичної та пластичної імпровізації. Раніше Далькроза (у середині XIX ст.) імпровізацію в системі виховання руху застосував Ж. Демені, створивши своєрідну танцювальну гімнастику, широковідому в Західній Європі. Ця система мала сприяти розвиткові грації й витонченості руху засобом різноманітних вправ, танцювальних комбінацій, багатоманітних ритмічних рухів та імпровізації. Їх послідовники й учні змінювали, доповнювали ці системи, узгоджуючи зі своїми поглядами. Цей досвід суттєво позначився на 207 викладанні танцю серед приватних викладачів у танцювальних студіях, зокрема відомій школі «Денішоун» (США). Танцювальна імпровізація трактувалася передусім як можливість творчого самовираження. Студентам пропонувались образи, способи руху, варіанти використання простору, часу, динаміки, види руху (обертання, падіння тощо). Ці дефініції учні втілювали в імпровізованих танцювальних комбінаціях згідно зі своїми особистими уявленнями й бажаннями. Такий метод навчання дозволив набути особистого досвіду творчості, на відміну від імітації, на якій основуються школа класичного танцю та інші техніки. Методики Хольм, Ніколайса, Льюіса передбачають використання імпровізації у викладанні танцю. Унаслідок суттєвого впливу німецької традиції, імпровізація є невід’ємною складовою навчання. У контексті цього дослідження імпровізацію можна розглядати як різновид творчого процесу, творчий акт, що передбачає одночасне створення та втілення твору. На уроках з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» такий творчий акт реалізується в певних імпровізаційних вправах, де поєднуються в часі складання та виконання танцювальних комбінацій, хореографічних етюдів. Загальноприйняті принципи хореографічної педагогіки потребують розігріву на початку кожного уроку з хореографічних дисциплін. Але методика розігріву уроку з «Мистецтва балетмейстера» досі не сформована. Розігрів — вступна частина уроку — є не тільки фізичною підготовкою до роботи, він також має створити психологічний настрій, «занурити» студента у творчий стан, активізувати пам’ять, фантазію, здатність до співпраці в колективі. Першою функцією розігріву є інтелектуально-психологічна підготовка до наступного творчого акту постановки танцю. Наступна функція — напрацювання певних навичок, необхідних для постановника, на яких базується створення хореографічного твору. У результаті дослідження визначено, що побудова вступної частини уроку у формі структурної танцювальної імпровізації є вдалим засобом поліпшення якості професійної підготовки фахівця. Структурна танцювальна імпровізація передбачає певну побудову, заплановану до початку вправ, а, власне, їх виконання — наповнення рухами, імпровізоване. На перших уроках пропонується розпочати з імітаційних вправ. Оволодівши прийомами імітації, студенти можуть створювати цікаві імпровізаційні виступи, здатні конкурувати за красою та оригінальністю, гармонійністю поєднання з музикою з поставленою заздалегідь хореографією. Слід наголосити, що опановуючи вправи структурної імпровізації, студенти набувають багатьох важливих професійних якостей, а саме: 208 ISSN 2410-5325 (print), ISSN 2522-1140 (online) Культура України. Випуск 59. 2018 — спроможності працювати зосереджено й напружено протягом тривалих проміжків часу; — хореографічної фантазії; — музичності; — мобільності тілесного апарату; — здібності швидко вивчати рух будь-якої стилістики; — відчуття ансамблю; — розуміння суті танцю. У контексті методу підготовки балетмейстера засобом імпровізації, формуючи наповнення вступної частини уроку з дисципліни «Мистецтво балетмейстера», пропонуємо застосувати такі тренувально-підготовчі вправи: 1. Унісон у парі, унісон у групі — найпростіша форма. Ці вправи можна запропонувати вже на першому уроці. Мета — адаптуватися до самого процесу імпровізування, подолати психологічну скутість і набути перших навичок ведення та слідування. Зміна ведучого відбувається за вказівкою викладача. 2. Дзеркальне відображення руху в парі. Його варіанти — просте дзеркало, дзеркало із просуванням, дзеркало зі зміною рівня, дзеркало в партері. Варіанти вправи з обмеженим вибором дій для виконавців є складнішими, тому розпочинати слід саме з простого дзеркала. Після набуття студентами навичок ведення та слідування в необхідному синхронному русі, можна застосувати: дзеркало з варіаціями руху, дзеркало зі зміною ролі. Зміна ролі відбувається спочатку за вказівкою викладача, а потім довільно, за бажанням виконавців. 3. Ланцюжок. Складність цієї вправи полягає в тому, що ведені мають імітувати рух ведучого з відставанням на певний музичний інтервал, створюючи поліфонічний рух. Вправа може ускладнюватися зміною ролі та зменшенням музичного інтервалу між рухом ведучого та ведених. 4. Унісон з розділенням групи. Структура вправи визначається попередньо — яким чином розділятиметься група та хто стане ведучим, учасники знають заздалегідь. Момент розділення визначає викладач під час вправи, яка готує до виконання вправ з довільною зміною ролі. Вона може містити як елемент, унісон у парі зі зміною ролі та фрагменти сольної імпровізації. 5. Унісон у великій групі з довільною зміною ролі способом повороту — вправа, що потребує значної зосередженості й розвиває відчуття ансамблю, показує красу синхронного руху, притаманну ансамблевій формі. 209 6. Унісон у малій групі (трійки або четвірки, залежно від кількісного складу групи) зі зміною ролі послідовно способами повороту, рухом за дугою, і зміна за принципом до-за-до. Унісон у малій групі з довільним чергуванням способу зміни ролі. Групові вправи розвивають відчуття ансамблю суттєвіше, ніж виконання поставленої хореографії, оскільки потребують максимальної концентрації уваги на взаємодії з іншими виконавцями. 7. Вправи на дзеркальне відображення руху, що виконуються групою — подвійне дзеркало, групове дзеркало без зміни та зі зміною ролі. Складність виконання групового дзеркала полягає в тому, що виконавці мають стежити не тільки за своїм безпосереднім партнером, але й за всіма учасниками вправи й узгоджувати дії між собою. Слід звернути увагу на те, що принцип зміни ролі в груповому дзеркалі та парному різняться. 8. Унісон з двома ведучими та переходом ведених від одного ведучого до іншого. Живописна вправа, яка створює під час виконання цікаві й несподівані хореографічні форми, що можуть бути закріплені та використані в постановчому процесі. 9. Унісон — взаємодія двох груп. Групи мають взаємодіяти й на рівні зіставлення руху на місці та руху з просуванням; руху «стоячи» й руху в партерних рівнях; до вправи обов’язково мають увійти елементи парної взаємодії між учасниками різних груп, а саме: зіставлення поз, парні рухи, навіть підтримки, деякі елементи контактної імпровізації тощо. У вправі можна застосувати добровільну зміну ролі способом повороту. Слід зазначити, що найскладніші варіанти вправ, прийнятні для використання на уроках старших курсів, — комбінування групових вправ з парними та сольною імпровізацією, поєднання різних способів взаємодії між танцівниками в одній вправі — максимально наближаються до власне імпровізації як форми спектаклю (навіть можуть бути його складовою). Наукова новизна. Уперше у вітчизняному мистецтвознавстві здійснено спробу обґрунтувати доцільність запровадження використання імпровізації на уроках з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» як засобу розвитку творчих здібностей майбутніх балетмейстерів та окреслено практичні способи втілення результатів дослідження в педагогічну практику.

**Висновки.** Підсумовуючи, зазначимо: слід зважати на те, що на уроках з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» імпровізація не є самоціллю, а лише засобом удосконалення навичок та розвитку здібностей *210 ISSN 2410-5325 (print), ISSN 2522-1140 (online) Культура України. Випуск 59. 2018* студентів. Здатність сприймати й відтворювати рух розвивається точним наслідуванням, здатність негайного реагування зумовлена необхідністю рухатися синхронно з партнером, здатність зберігати концентрацію підтримується постійним фокусуванням уваги танцівників один на одному. Означене дослідження свідчить, що процес імпровізації активно стимулює розвиток творчих здібностей майбутніх балетмейстерів — і розумових, і фізичних. Студенти набувають необхідних професійних якостей та навичок: сміливості та свободи творчого самовираження, самостійно творчо мислити та швидко видавати практичний результат, активно реагувати на будь-які несподівані завдання, здатності швидко опановувати різні стилі, характери руху. Отримуючи установку використовувати в імпровізації все, чого вони навчилися на інших дисциплінах, студенти в результаті створюють імпровізовані етюди, які можуть суперечити або навіть перемагати за креативністю, красою, гармонійним поєднанням з музикою поставлену заздалегідь хореографію, що часто стає джерелом натхнення для постановки хореографічних робіт, передбачених навчальною програмою. Таким чином, імпровізація є дієвим засобом виявлення та розвитку творчих здібностей студентів і надає широких можливостей для вдосконалення методики професійної підготовки фахівця сучасної класичної хореографії. Імпровізаційні вправи виправдано й доцільно включати до структури уроку з дисципліни «Мистецтво балетмейстера». Навички імпровізації надають майбутнім балетмейстерам інструментарій для успішної творчої самореалізації, що є запорукою віднайдення ними власного шляху в сучасному українському хореографічному мистецтві. Перспективи подальших розвідок полягають у розгляді застосування імпровізаційних вправ у викладанні дисципліни «Мистецтво балетмейстера» для студентів народного й бального напрямів підготовки.

**Список посилань.**

Білаш, О. С. (2016). Дисципліна «Мистецтво балетмейстера» у підготовці бакалавра хореографії. Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній потенціал, Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (с. 221–223). Київ. Есаулов, И. (2000). Хореодраматургия. Искусство балетмейстера. Ижевск: Удмуртский университет. Зарипов, Р. (2008). Драматургия и композиция танца: взгляд из зрительного зала. Новосибирск. 211 Мова, Л. В. (2011). Техника и импровизация в современном танце. Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення, Матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції (с. 50–54). Луганськ. Мова, Л. В. (2013). Проблемы развития личности студента в процессе профессиональной подготовки на занятиях по дисциплине «Искусство балетмейстера». Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 18–19 квітня 2013 р. (с. 75–79.). Київ. Самохвалова, А. В. (2013). Мистецтво виховати балетмейстера. Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри, Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (с. 103–105). Київ. Янина-Ледовська, Є. В. (2010). Напрямки та тенденції розвитку контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство: збірник наукових праць, 1, 247–249. Харків. Minton, S. (2007). Choreography: a basic approach using improvisation (3rd ed.). Human Kinetiks. Morgenroth, J. (1987). Dance Improvisations. University of Pittsburgh Press. Predock-Linnell, L. L., and Predock-Linnell, J. (2001). From improvisation to choreography: The critical bridge. Research in Dance Education (Vol. 2), 2, 195–209.

Педагогічні науки. Випуск 3 (94). © Благова Т. О., 2018 21

УДК 378.011.3.015.31-051:793.3 Т. О. Благова, кандидат педагогічних наук, доцент

(Полтавський національний педагогічний університет

імені В. Г. Короленка)

tatablagova@gmail.com ORCID: 0000-0001-5446-3412

**ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ БАЛЕТМЕЙСТЕРА-ПЕДАГОГА У СТРУКТУРІ ВИЩОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

У статті досліджено сутнісні ознаки професії балетмейстера, її педагогічну ресурсність, основні змістові напрями професійної активності. Схарактеризовано комплекс професійних компетентностей і особистісних якостей балетмейстера-педагога, необхідних для успішної творчої самореалізації у різних формах фахової діяльності; окреслено шляхи їх формування у студентів хореографічних спеціалізацій у структурі вищої хореографічної освіти.

Ключові слова: балетмейстер, балетмейстер-педагог, хореограф, хореографічна освіта, хореографічна педагогіка, принципи балетмейстерської творчості, виконавський стиль, хореографічно-педагогічна діяльність.

Постановка проблеми. Зміна теоретико-методологічних пріоритетів, освітніх парадигм професійної підготовки студентів-хореографів, упровадження нових держстандартів і освітніх програм у закладах вищої освіти зумовлюють системні й конструктивні зрушення в організації професійного хореографічного навчання. Активізація використання інноваційних підходів і технологій в освітньому просторі вищої хореографічної освіти сфокусована на досягненні сучасної якості навчально-виховного процесу, формуванні у студентів хореографічних спеціальностей різноаспектних фахових компетентностей та значущих особистісних якостей, їх відповідності актуальним і перспективним потребам розвитку усіх освітніх рівнів галузі хореографічної освіти. Зокрема, в умовах сьогодення актуалізується потреба осмислення мистецтва балетмейстера як творчої професії, визначення пріоритетів її розвитку в галузі вищої хореографічної освіти. Діалектика професійних смислів балетмейстерського фаху – у постійній динаміці форм, інноватиці методик, авторських підходів до втілення творчого задуму. З урахуванням сучасних соціокультурних тенденцій тлумачення категорії "балетмейстер" передбачає широкі можливості для професійної активності представників зазначеного фаху у різних галузях: вузькоспрямованій мистецькій, дозвіллєвій, педагогічній, спортивній тощо. Балетмейстер має бути лідером у своїй справі, який втілює у мистецтві танцю свою естетику руху, власний почерк, світобачення, є виразником власної педагогічної доктрини, з опертям на методологію професії, вивірену часом. Така різноплановість функційних ролей професії призводить до необхідності оволодіння ним цілим спектром видів діяльності: творчо-постановчої, виконавської, управлінської, педагогічної. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Узагальнення наукової, мистецько-педагогічної та творчої спадщини відомих теоретиків і практиків професійної хореографії (Г. Березової, К. Василенка, П. Вірського, В. Вронського, К. Голейзовського, Ю. Григоровича, Ю. Громова, Р. Захарова, Ф. Лопухова, І. Мойсеєва, І. Смірнова, ін.) дозволило схарактеризувати основні змістові напрями балетмейстерської діяльності та, відповідно, специфіку фахової підготовки балетмейстера. Провідні тенденції, організаційно-методичне забезпечення формування компетентностей професії балетмейстера в умовах вищої хореографічної освіти сьогодення розкрито в наукових розвідках сучасних дослідників Л. Андрощук, Є. Валукіна, О. Голдрича, С. Забредовського, О. Калініної, Б. Кокуленка, Б. Колногузенка, В. Литвиненка, Л. Макарової, О. Мартиненко, Г. Ніколаї, Т. Павлюк, В. Похиленка, О. Ребрової, Ю. Ростовської, Т. Сердюк, Т. Філановської, Л. Цвєткової, О. Шамрової, М. Юр’євої, ін. Однак, актуальною залишається проблема модернізації професійної підготовки майбутнього фахівцяхореографа в закладах вищої освіти на основі компетентнісного підходу, збагачення хореографічної педагогіки інноваційними ідеями, впровадження сучасних хореографічно-педагогічних технологій у процес викладання професійно-орієнтованих дисциплін. Мета статті полягає у дослідженні сутнісних ознак, педагогічної ресурсності, напрямів професійної активності балетмейстерського фаху, теоретичному обґрунтуванні компетентнісного підходу до реалізації освітньої програми з підготовки фахівців-хореографів у структурі вишів, контент-аналізі змістового наповнення професійно-практичної підготовки студентів закладів вищої хореографічної освіти у контексті стратегій формування комплексу компетентностей балетмейстера-педагога. Виклад основного матеріалу. Хореографічна діяльність є особливим видом художньої активності, яка виражається в художньому способі сприйняття, пізнання, практичного втілення ідеї засобами організованих рухів людського тіла у просторі відповідно до естетичних принципів та закономірностей розвитку різних стилів і жанрів хореографічного мистецтва. Тож балетмейстерська діяльність, як один із Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка її напрямів, містить і творчо-постановочний, і репетиторський, і педагогічний складники. Широкий спектр професійно значущих компетентностей балетмейстера підтверджує також історична динаміка формування дефініції досліджуваної категорії. Термін балетмейстер, запозичений у першій половині XIX ст. від нім. "ballettmeister" – "постановник, майстер балету", – в енциклопедичних виданнях XX ст. тлумачиться вже як "автор і режисер-постановник балетів, хореографічних творів, дивертисментних номерів (органічних складників в опері та опереті), керівник балетної трупи, що створює систему рухів у сценічному просторі, гармонійно підпорядковуючи танцювальне видовище основній ідеї сценічного мистецького твору" [1: 48]. Узагальнюючи теоретичні напрацювання відомих представників досліджуваного фаху (Г. Алексідзе, А. Ваганової, Ю. Громова, Р. Захарова, Б. Колногузенка, І. Смірнова та ін.), укажемо, що традиційно балетмейстерів поділяють на чотири типи, керуючись змістом їх діяльності: створювач, постановник, репетитор і педагог. Різноаспектна діяльність професії балетмейстера – виконавська, постановча, етнографічно-пошукова, репетиторська, педагогічна, просвітницька – впродовж усього періоду її формування загалом визначала стратегії розвитку, зміст, технології, методи роботи, теоретичні і практичні засади хореографічної педагогіки. Студіювання професійно-практичного досвіду знаних балетмейстерів дозволяє сформулювати головне призначення професії, її сутнісні характеристики. "В нашій професії зайвих знань не буває", – підкреслює сучасний балетмейстер Б. Колногузенко, інтерпретуючи її "однією з найцікавіших і водночас найскладніших", яка "вимагає великої кількості умінь, ... професійного володіння та обізнаності в інших мистецтвах, бо саме цей багаж може зробити митця автором сценічного твору, що принесе естетичну насолоду та формуватиме кращі якості людської душі" [2: 5]. Багатофункційність балетмейстерської праці розкриває й дослідниця-мистецтвознавець Т. Павлюк, аналізуючи її специфіку у проекції становлення української балетної школи: "Унікальність професії полягає у її функціях, подібних до художника-митця, що відтворює себе, користуючись різноманітними виражальними засобами танцю, сценографії, музики, костюмів. Тому всі дослідники констатують, що балетмейстерське мистецтво віддзеркалює найсуттєвіші художні тенденції і напрямки, стильові, жанрові й естетичні аспекти складного, часто внутрішньо суперечливого поступу сценічного мистецтва" [3: 3]. Отже, балетмейстерську діяльність інтерпретуємо як специфічний вид мистецької активності, складний багатоаспектний феномен в царині професійної хореографії, що втілюється у процесі різновекторної творчої роботи з хореографічним матеріалом: постановчої, пошукової, виконавської, репетиційної, реставраційної, педагогічної. Змістове наповнення професійних компетентностей балетмейстерства в структурі вищої хореографічної освіти орієнтоване передовсім на формування сукупності сутнісних характеристик, необхідних для практичного застосування у різних напрямах професійної галузі: світоглядно-художньої позиції, індивідуального хореографічного почерку, творчої манери, виконавського стилю, арсеналу засобів сценічної виразності, авторських принципів, методик і технологій хореографічно-педагогічної діяльності. Так, за визначенням О. Шамрової, сучасні умови професійної діяльності висококваліфікованого спеціаліста-хореографа, відкритого до новаторства, творчості, динамічних рішень, вимагають від нього володіння різноаспектними знаннями: загально-культурологічними, мистецтвознавчими, психолого-педагогічними, менеджерськими та спеціальними хореографічними [4]. Досліджуючи специфіку формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії в умовах вищої школи, О. Пархоменко виокремлює структурні компоненти балетмейстерської діяльності, як-от: мотиваційний (відображає рівень особливих інтересів і захоплень майбутніх учителів хореографії, їх зацікавленість й активну участь у творчій діяльності...), когнітивний (...містить у собі комплекс знань щодо балетмейстерської діяльності), діяльнісно-творчий (розкриває творчі здібності балетмейстера, можливості його самореалізації у професійній діяльності, готовність до балетмейстерської творчості...), операційний (включає комплекс умінь і навичок організації творчої діяльності, способи розумових дій та логічних операцій, а також форми практичної діяльності). При цьому "одним із найскладніших аспектів професійної діяльності балетмейстера'' дослідник визначає операційний компонент, мотивуючи це його багатоаспектними характеристиками, серед яких, зокрема, ''педагогічні уміння та організаторські здібності" [5: 5–6]. Актуальність упровадження компетентнісного підходу до планування і реалізації освітньої програми з підготовки фахівців-хореографів у структурі вишів продиктована системними й комплексними інноваціями в організації вищої хореографічної освіти. Сутність розвитку професійної компетентності студентів хореографічних спеціальностей полягає в активізації їх особистісних і професійних якостей для успішної творчої самореалізації у майбутній фаховій діяльності. Тож перед сучасною хореографічною педагогікою вищої школи постає завдання забезпечення освітнього рівня випускника, що володіє спеціалізованими концептуальними знаннями, здатного до самостійного осмислення і творчого трактування мистецьких процесів, явищ, творів, відкритого до постійного особистісного і професійного самовдосконалення, соціальної та професійної мобільності. 22 Педагогічні науки. Випуск 3 (94). У цьому контексті переконливою є думка дослідниці Л. Мітакович, яка, зокрема, наголошує, що задля формування педагога-хореографа нового покоління, педагога-гуманіста, хореографа-універсала, дослідника і творця, що володіє переліком затребуваних часом професійних компетенцій, необхідне інноваційне ставлення до процесу професійної підготовки, а також свіже бачення самої освітньої моделі [6: 185–189]. Зокрема, в інтерпретації сучасних учених (Л. Макарової, М. Юр’євої) компетентнісна модель майбутнього педагога-хореографа є результативно-цільовою основою процесу особистісного і професійного розвитку спеціаліста, вираженою системною якістю – компетентністю, що забезпечує його готовність і здатність до продуктивної хореографічної діяльності у професійній сфері [7: 109]. В основі компетентнісної моделі випускника-хореографа, розробленої М. Юр’євою, закладено бінарну класифікацію, що складається з двох основних груп компетенцій: універсальних (загальних) і професійних. До першої групи вчена відносить загальнонаукові, загальнокультурні, соціально-особистісні та інструментальні компетенції. Другу (професійну) групу складають загальнопрофесійні та профільно-спеціалізовані компетенції. Кожна із запропонованих груп загалом аргументовано ілюструє багатовимірність процесу фахової підготовки хореографа у вищій школі [8: 51–52]. Дослідниця О. Мартиненко, вважаючи компетентнісний підхід пріоритетним напрямом у професійній підготовці студентів-хореографів у закладах вищої освіти, визначає його таким, що ''орієнтує на виконання основних завдань освіти: навчання, самовизначення, самоактуалізацію, соціалізацію та розвиток індивідуальності'', також деталізує комплекс педагогічних умов, принципів, організаційних форм, професійно-орієнтованих технологій навчання його успішної реалізації, аналізує профільні компетентності та програмні результати навчання студентів-хореографів освітнього рівня ''бакалавр" [9: 165–174]. Зокрема, зосередимо дослідницьку увагу на специфіці формування тих якостей професії, що характеризують як балетмейстерські (постановочні), так і суто педагогічні її смисли, зміст яких сфокусовано в окремій категорії – ''балетмейстер-педагог''. Аналізуючи функційність балетмейстерського фаху в контексті дослідження діяльності його суб’єктів у конкретних соціокультурних і освітніх умовах, виокремлюємо його основні значення: 1) автор хореографії задля втілення її у сценічних формах; 2) особа, що здійснює навчання у галузі професійного танцю. Відповідно, серед сутнісних компетентностей професійної сформованості майбутнього балетмейстера-педагога (особистісних і фахових) домінантними є: 1) здатність до створення власного чи інтерпретації вже існуючого хореографічного продукту; 2) готовність до продуктивної хореографічно-педагогічної діяльності у професійній та соціально-культурній сферах. Тож, уважаємо, майбутній балетмейстер, освоївши виконавську і творчо-постановочну сценічну діяльність, повинен також володіти арсеналом загальнопедагогічних умінь, а відтак, підготовка балетмейстера-педагога в умовах вищої хореографічної освіти має забезпечувати розвиток професійних компетентностей в інтегрованому руслі – в галузі загальної і хореографічної педагогіки. Необхідність інтеграції загально-педагогічних і вузькопрофесійних завдань вищої хореографічної освіти доводять сучасні теоретики і практики галузі професійної хореографії. Зокрема, С. Забредовський, аналізуючи актуальні тенденції, проблеми і перспективи розвитку хореографічної освіти, наголошує на важливості ґрунтовної педагогічної підготовки майбутніх фахівців-хореографів: "Сьогодні мало хто асоціює професію хореографа з професією вчителя, викладача ... У хореографічній практиці люди, які мають досвід артистичної й виконавської роботи, часто намагаються працювати керівниками хореографічних колективів, як педагоги, проте, викладачами стають одиниці. Сьогодні викладач – це не тільки людина високої культури з хорошою професійною підготовкою, а ще й особистість, яка має ... серйозний багаж педагогічних знань" [10: 35]. У цьому ж контексті російський дослідник В. Нікітін зазначає, що важливу роль у професійній підготовці хореографа відіграє саме "формування педагогічних навичок та вмінь, оскільки хореограф є не лише автором мистецького твору, але й педагогом", акцентуючи при цьому на необхідності володіння майбутнім фахівцем насамперед "педагогічними прийомами задля передачі своїх ідей, творчих задумів виконавцям та учням у процесі професійної діяльності" [11: 6–7]. Доводячи особистісно-орієнтований характер вищої хореографічної освіти, вчений додає, що "головною педагогічною задачею професійної підготовки хореографа є розкриття індивідуальності, виховання хореографа-творця, що володіє високим інтелектом, конвергентним, абстрактним і парадоксальним мисленням, вільно володіє способами самобутнього вираження свого внутрішнього світу через індивідуальну форму руху" [11: 7]. Отже, у формуванні змістового наповнення фахової підготовки майбутнього балетмейстера-педагога необхідною умовою вважаємо інтеграцію загально-педагогічних ідей з концептами сучасної хореографічної педагогіки, активним застосуванням в освітньому процесі як вузькопрофесійних (хореографічних), так і педагогічних методик, технологій. На основі дослідження колегіального та власного професійно-практичного досвіду підготовки фахівців-хореографів у вищому навчальному закладі зазначимо, що професійні компетентності, як правило, не можуть бути цілком сформовані у студентів-хореографів у межах вивчення окремої навчальної дисципліни. Цей процес є системним і міждисциплінарним, а зміст кожного курсу має 23 Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка забезпечувати комплексний характер підготовки фахівця. Враховуючи, що специфіка хореографічної діяльності у первинному значенні полягає в руховому відтворенні ідейного задуму твору засобами тіла і акторської гри, інтегральною для всіх фахівців-хореографів компетентністю є вільне володіння хореографічною лексикою різновидів сценічного танцю (класичного, народно-сценічного, спортивного бального, історико-побутового, сучасного сценічного), здатність створювати складні танцювальні композиції з різноманітних танцювально-пластичних елементів і окремих частин, які утворюють цілісну єдність, готовність демонстрації власної хореографічно-виконавської культури. Зазначена компетентність, що формує досвід передовсім танцівника-виконавця, включає в себе різні види кінетичної активності, а також методики та технології впливу на об'єкт професійної діяльності з метою його професійного перетворення. Володіння професійно-практичним досвідом створювача, постановника, реставратора танцювального твору відбувається під час опанування курсів, які сфокусовані на формуванні зазначених фахових якостей балетмейстера, серед них: "Підготовка концертних номерів", "Композиція і постановка танцю", "Теоретичні засади режисури культурно-мистецьких проектів", "Мистецтво балетмейстера". Зокрема, програмні результати навчання з означених дисциплін відбивають єдність теоретичної і практичної готовності балетмейстера-педагога до професійної діяльності і включає в себе сукупність спеціально-предметних знань, виконавських умінь, особистісних характеристик, як-от: знання видів, форм, жанрів хореографічного мистецтва; розуміння основних законів драматургії та готовність їх застосувати в хореографічній діяльності; здатність сприймати хореографічний твір як мистецьке явище, розуміння його художньої своєрідності, особливостей балетмейстерського стилю; здатність розглядати хореографічний твір в контексті розвитку загальної хореографічної культури; знання принципів роботи балетмейстера зі створення хореографічного образу; володіння основними принципами розбору танцю за записом, створення танцювальних етюдів, сюжетних і безсюжетних танців; готовність працювати над постановкою цілісних концертних програм, культурно-мистецьких проектів. Важливою компетентністю балетмейстера-педагога вважаємо також здатність до управлінської діяльності у системі професійної і додаткової мистецької освіти: управління хореографічним колективом, організаційно-творчої роботи з вихованцями колективу, організаційно-виховної – з батьками вихованців, творчої співпраці та співтворчості – з колегами-хореографами. Формування у майбутнього балетмейстера-педагога якостей хореографічного менеджменту, як запорука його успішної професійної реалізації з урахуванням різних соціокультурних і освітніх умов, регламентовано у змісті дисциплін, які розкривають специфіку, стратегії, методики організаційно-творчої роботи з хореографічними колективами різних видів у мистецькій, культурно-освітній чи культурно-дозвіллєвій галузях. Крім навчальних курсів, спрямованих на підготовку студентів до здійснення управлінської діяльності (серед яких – "Методика роботи з хореографічним (дитячим хореографічним) колективом", "Хореографічний ансамбль", "Організація культурно-масових заходів"), здатність до самостійного керівництва хореографічними об’єднаннями різних типів і видів формується у процесі проходження виробничих практик. Аналіз змістового навантаження професійно-практичної підготовки балетмейстера-педагога в умовах вищої хореографічної освіти дозволяє зазначити, що організація навчального процесу має бути максимально наближеною до умов майбутньої професії, а отже, відбуватися передусім у площині художньо-творчої активності студентства. Зокрема, на думку сучасних дослідників (Л. Макарової, М. Юр’євої) "специфіка хореографічної діяльності, її приналежність до сценічності визначають нестандартність професійної підготовки студента-хореографа. Зміст професійної хореографічної освіти зводиться не тільки до наукових знань, а включає емоційно-образний світ мистецтва, історичні традиції й сучасні інновації, ціннісні орієнтації й відносини, особистісні творчі прояви й сукупність видів хореографічної діяльності" [8: 50–51]. Укажемо, що зазначена характеристика освітнього процесу має об’єднувати всі змістово-організаційні форми хореографічного освіти в умовах вищого навчального закладу. Адже важливо, коли процес формування професійних компетентностей студента-хореографа здійснюється в цілісному мистецько-педагогічному середовищі, що загалом сприяє формуванню естетичної спрямованості та ціннісних орієнтацій особистості, здатності до художнього освоєння дійсності, особистісному творчому прояву і самовираженню в різних видах хореографічної активності. Висновки та перспективи подальших досліджень.

Отже, у результаті здійсненого аналізу окресленої проблеми зазначимо, що компетентність балетмейстера-педагога – багаторівнева, інтегральна характеристика особистісних і хореографічно-професійних якостей, що органічно поєднує сукупність загальнокультурних, загально-педагогічних, вузькопрофесійних знань і умінь. Компетентнісний підхід до фахової підготовки майбутнього балетмейстера-педагога у структурі вищої хореографічної освіти забезпечує його готовність і здатність до продуктивної діяльності у вузькопрофесійній та соціокультурній сферах. Перспективними напрямами подальших досліджень з окресленої проблематики може бути деталізація форм, методів, традиційних та інноваційних технологій формування професійних компетентностей у представників хореографічних спеціальностей в умовах вищої освіти, а також 24 Педагогічні науки. Випуск 3 (94). активізація теоретико-методологічних розробок з упровадження профільних навчальних курсів, що відповідали б актуальним викликам хореографічної педагогіки, забезпечуючи конкурентоздатність випускника-хореографа на сучасному ринку праці.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Балет : Энциклопедия / [под ред. Ю. Н. Григоровича]. – М. : Сов. энцикл., 1981. – 623 с. : илл. – Библиогр. : C. 617–620. 2. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії / Б. М. Колногузенко / Національна хореографічна спілка України. – Харків, 2014. – 319 с. : іл. 3. Павлюк Т. С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст. : автореф. дис... канд. мист. 17.00.01 "Теорія та історія культури" / Т. С. Павлюк. − Київ : Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2005. − 20 с. 4. Шамрова О. А. Особенности профессиональной подготовки руководителей хореографических коллективов [Электронный ресурс] / О. А. Шамрова. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/10.\_ENXXIV\_2007/Pedagogica/21814.doc.htm. – Заглавие с экрана. 5. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки : автореф. дис ... канд. пед. наук : 13.00.04 ''Теорія і методика професійної освіти'' / О. М. Пархоменко. – Київ, 2016. – 20 с. 6. Митакович Л. А. Подготовка будущих педагогов-хореографов к решению профессиональных задач / Л. А. Митакович // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2009. – № 116. – С. 185–189. 7. Юрьева М. Н. Повышение квалификации педагога-хореографа : компетентность и развитие / М. Н. Юрьева, Л. Н. Макарова // Вестник ТГУ. Серия : Гуманитарные науки. – 2011. – № 12. – С. 108–113. 8. Юрьева М. Н. Компетентностная модель выпускника-хореографа / М. Н. Юрьева, Л. Н. Макарова // Высшее образование сегодня. – 2010. – № 4. – С. 50–53. 9. Мартиненко О. В. Формування професійної компетентності майбутніх учителів хореографії в умовах вищого навчального закладу / О. В. Мартиненко // Проблеми підготовки сучасного вчителя : [збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини] / [ред. кол. : Безлюдний О. І. (гол. ред.) та ін.]. – Умань : ВПЦ Візаві, 2015. – Випуск 12. – С. 165–173. 10. Забредовський С. Г. Методика роботи з хореографічним колективом : [навч. посіб.]. Видання друге, доповнене. – К. : НАКККіМ, 2011. – 188 с. 11. Никитин В. Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусств : автореф. дис. док. пед. н