

УДК 793.3

DOI 10.32461/2226-3209.4.2021.250271

Цитування:

Пастухов О. А. Сучасний танець: теоретичні засади новітніх підходів до викладання. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 4. С. 118-122.

Пастухов Олексій Анатолійович,
старший викладач кафедри естрадно-сценічних
жанрів Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4083-5905>

Pastukhov O. (2021). Modern dance: theoretical foundations of the latest approaches to teaching. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 118-122 [in Ukrainian].

СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ НОВІТНІХ ПІДХОДІВ ДО ВИКЛАДАННЯ

Мета статті – обґрунтувати теоретичні засади використання специфічних підходів у процесі підготовки виконавців сучасного танцю. **Методологія дослідження** ґрунтується на міждисциплінарному синтезі наукових методів і підходів, інтегрованих з педагогіки, мистецтвознавства та психології. Також застосовувалися загальнонаукові методи: аналізу, синтезу, узагальнення. **Наукова новизна** статті полягає у концептуалізації теоретичного обґрунтування специфічних підходів у підготовці виконавців сучасному танцю, зокрема з урахуванням новітніх технологій та психоемоційних і розумових особливостей виконавця. **Висновки.** Поряд з традиційними методами викладання сучасних танців необхідно розробляти та впроваджувати інноваційні методи і підходи, які відповідали б вимогам новітнього технологічного розвитку. Зокрема пов'язані з особливостями дистанційної освіти, можливостями за допомогою комп'ютерних програм імітувати біомеханічні моделі руху, шліфувати їх кінематичну технічність, що багато в чому визначає естетично-візуальну перевагу і складність сучасних танцювальних композицій. Важливе значення має врахування психоемоційних особливостей особистості виконавця сучасного танцю з опорою на розвиток його творчого та інноваційного мислення, імпровізації, а також на соціально-комунікативну складову, що передбачає вміння за посередництва рухів передавати широкий діапазон потенційних емоційних виразів та соціальних сигналів від виконавця до глядача.

Ключові слова: сучасний танець, інноваційне мислення, творче мислення, новітні підходи, викладання хореографії, біомеханіка руку, психоемоційний стан.

Pastukhov Oleksiy, Senior Lecturer of the Department of Variety and Stage Genres, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

Modern dance: theoretical foundations of the latest approaches to teaching

The purpose of the article is to substantiate the theoretical principles of using specific approaches in the process of training performers of modern dance. **The research methodology** is based on an interdisciplinary synthesis of scientific methods and approaches integrated into pedagogy, art history, and psychology. General scientific methods were also used: analysis, synthesis, generalization. **The scientific novelty** of the article lies in the conceptualization of the theoretical substantiation of specific approaches in the preparation of performers for modern dance, in particular, taking into account the latest technologies and psycho-emotional and mental characteristics of the performer. **Conclusions.** Along with traditional methods of teaching modern dances, it is necessary to develop and implement innovative methods and approaches that would meet the requirements of the latest technological development. In particular, they are related to the peculiarities of distance education, the ability to use computer programs to simulate biomechanical models of movement, to hone their kinematic technique, which largely determines the aesthetic and visual superiority and complexity of modern dance compositions. It is important to take into account the psycho-emotional characteristics of the modern dancer based on the development of his creative and innovative thinking, improvisation, as well as the socio-communicative component, which involves the ability to convey a wide range of potential emotional expressions and social signals from performer to spectator.

Keywords: modern dance, innovative thinking, creative thinking, new approaches, teaching choreography, hand biomechanics, psychoemotional state.

Актуальність теми дослідження. Як форма мистецтва сучасний танець, зокрема за сприяння активного розвитку екранних, інформаційних, віртуальних технологій, змінює обриси сучасної культури і мистецтв. Нині він фактично став експериментальним простором для хореографічної практики, в межах якої відбуваються не тільки пошуки нових засобів виразності танцювальної мови, а й у результаті органічного поєднання різних танцювальних форм, засобів і стилів з'являються інноваційні виразні синтети, змісти, які визначально впливають на розвиток всієї світової «хореографічної картини». При цьому сам сучасний танець – це своєчасна відповідь на нові віяння в культурі загалом та у хореографічному мистецтві зокрема. Відповідно, він вимагає не тільки особливих танцювальних рішень, а й особливої уваги до особистості виконавця та специфічних методик викладання.

Відтак викладання сучасного танцю, який іманентно втримує особливий синтез різних танцювальних стилів і засобів хореографічної виразності, а також умови пришвидшеного розвитку інформаційно-комунікативних технологій та формування нових методик, вимагає не лише інноваційних підходів, які відповідали б сучасним вимогам технологічного розвитку, а й теоретичного обґрунтуванні їхніх різних аспектів. Отже, мета статті – обґрунтувати теоретичні засади використання специфічних підходів у процесі підготовки виконавців сучасного танцю.

Аналіз досліджень. Особливості сучасного танцю, його історії й теорії, художньо-естетичні пріоритети, а також питання підготовки хореографів (І. Герц [2], О. Бігус, О. Манцилін, Д. Кондратюк, Н. Батєєва, О. Мова [1], Р. Буасі [4], А. Фінк, С. Вошняк [6] та ін.) достатньою розроблені в українській і зарубіжній науці. Проте мало уваги приділяється теоретичним та практичним розробкам новітніх підходів до методики викладання сучасного танцю, зокрема з урахування психоемоційних та розумових особливостей виконавця, біомеханіки руху, а також використання комп'ютерних технологій та ін.

Мета статті – обґрунтувати теоретичні засади використання специфічних підходів у процесі підготовки виконавців сучасного танцю.

Виклад основного матеріалу. Загалом провідним принципом у сучасних програмах і методиках навчання танцювальному мистецтву є міждисциплінарність, зокрема

орієнтація на особистісно-орієнтований та творчий підходи. Спробуємо звернути увагу на їхні особливості у викладанні сучасного танцю.

Нині відомо, що виконавці різних танцювальних стилів відрізняються за рівнем творчої акцентуації та індивідуально-психологічними характеристиками. Так, у публікації «Особисті та індивідуальні відмінності. Творчість та особистість професійних танцівників» відображенні результати дослідження за допомогою психометричних тестів на креативність трьох різних груп професійних танцівників (балет, модерн/сучасність та джаз/мюзикл). Дослідження орієнтувалося на предмет порівняння різних здібностей та граней особистості з точки зору психоемоційно детермінованої креативності та загального розумового розвитку.

Зрозуміло, що всі представлені танцювальні напрями суттєво відрізняються щодо творчих професійних вимог, пов'язаних із відповідним танцювальним стилем. Утім, результати показують, що виконавці сучасного танцю, від яких часто вимагається вміння вільно імпровізувати на сцені, демонстрували відносно високий рівень вербальної та образної творчості. На другому місці опинилися результати виконавців джазу/мюзиклу, а вже на третьому – артистів балету. Що ж до структури особистості, то виконавців сучасних танців можна охарактеризувати як менш свідомих, більш схильних до психотизму, а водночас більш відкритих до нового досвіду, експериментів, ніж інші учасники дослідження [6].

Поняття психотизм (схильність до психозу), ґрунтуючись на дослідженнях німецького психіатра XIX ст. Г. Ньюмана «Одиничні психози», ввів психолог Г. Айзенк для характеристики моделі психології особистості. Також він висловлював думки про кореляцію психотизму з творчістю [5]. Інші дослідники відмічають кореляцію психотизму з сумлінністю та доброзичливістю. Останні, у свою чергу, корелюють з мисленням-сприйняттям та мисленням-почуттям.

Отже, можна зробити висновки, що виконавці сучасних танців іманентно більш відкриті та демонструють достатній рівень психотизму. Відповідно, вони демонструють і більш високий рівень психоемоційно детермінованих творчих здібностей.

Як результат, велику увагу, на нашу думку, у підготовці виконавців сучасного

танцю потрібно спрямовувати на розвиток творчого та інноваційного мислення як особливих типів дивергентного мислення (від лат. *divergere* – відхилитися, розходитися). Саме воно пов'язане з вирішенням завдань з урахуванням багатьох змінних та опорою на можливість нестандартних оригінальних рішень. Дивергентне мислення є підґрунтям креативності.

Тим більше, що творче та інноваційне мислення хореографа не лише позитивно корелює з якістю створеного танцю, а й відповідає психоемоційним особливостям його особистості.

Прикметно, що для створення танців та танцювальної культури взагалі притаманний особливий спосіб мислення, в якому переважає образне мислення, що доповнюється абстрактним.

Творче (креативне) мислення – це оригінальне за своєю природою мислення, що підкреслює унікальність, розбіжність та доречність образного.

Крім того, творення хореографом оригінального танцювального твору вимагає поєднання творчого та новаторського мислення. У свою чергу, інноваційне (новаторське) мислення є важливою складовою абстрактного мислення. Це свого роду відроджувальне мислення, засноване на застосуванні та популяризації нових технологій та продуктів. Останні часто використовуються і в сучасних хореографічних постановках, а також під час підготовки хореографів.

Так, І. Герц переконливо аргументує важливість розвитку творчого мислення у студентів-хореографів: «Важливо озброїти студента методикою вивчення матеріалу сучасних танцювальних технік, дати йому можливість набутти навичок творчого підходу при створенні нових хореографічних композицій і номерів». Адже тільки так він зможе розвивати і збагачувати сучасні танцювальні напрями. «Тут можливий лише творчий підхід» [2, 79-80], – констатує науковець.

Розвиток творчості у вигляді імпровізації, і навіть творчого та новаторського мислення, без якого неможлива власне імпровізація, дає змогу дослідникам констатувати тісний зв'язок між креативним та інноваційним мисленням. Так, у танці ці два способи мислення інтегрально зближуються, переплітаються, а танець стає своєрідною ланкою, яка їх поєднує.

При цьому дослідження свідчать про зворотній процес: різні форми імпровізації позитивно впливають на новаторські та креативні здібності. Тому у навчанні сучасним танцям у вихованців доцільно активувати та розвивати вміння, пов'язувати креативне та інноваційне мислення, а також практикувати набуті навички у вигляді імпровізації.

Такий емоційно-логічний принцип, у свою чергу, акцентує на особистісно-орієнтованому підході в навчанні.

Загальновідомо, що результати хореографічних занять передбачувано пов'язані з когнітивними перевагами під час різної діяльності, що також пов'язано з розвитком креативності. Крім того, танцювальні вправи покращують загальну фізичну форму, психоемоційний настрій, загальне самопочуття, активізують соціальне функціонування, розвивають впевненість у собі. І це не дивно. Танець суттєво впливає на сприйняття будь-кого тіла – як танцівником, так і глядачами. Прийняття тіла виконавця, у свою чергу, є унікальним предиктором, що посилює, зокрема у глядача, самосприйняття, покращує настрій, соціальну адаптацію, сприяє формуванню власного образу тіла, що почасти нівелює прагнення до ідеалу (часто худоби) та самооб'єктивації. Все це формує ефективне підґрунтя стійкої особистісної ідентичності.

Недарма одним із найпопулярніших сучасних підходів до навчання є комунікативна складова, яка у майбутньому реалізується через співпрацю між виконавцями та взаємодію з глядачами. Саме з ефективністю передачі повідомлення від виконавця до глядача тісно пов'язана естетична оцінка танцю як соціально-комунікативної форми мистецтва [7].

При цьому дослідники наголошують, що найважливіші відмінності виникають у внутрішньому змісті постановки сучасного танцю. Звичайно, кожен із великих танцювальних напрямів ставить перед собою певні завдання внутрішнього змісту. Але тільки сучасний танець може торкатися найбільш глибоких і філософських тем, розкриваючи найпотаємніші першооснови людської істоти у своїх спробах торкнутися Абсолюту [3].

Водночас така внутрішня і зовнішня естетика танцю має бути фундаментально пов'язана з ефективним невербальним спілкуванням, яке відбувається, насамперед, через рух, через кінематику дій виконавця. Тому що, як відомо, естетика сприйняття

танцю в основному зосереджена на суб'єктивних або специфічних для глядача компонентах, зокрема на візуально усвідомлених та рухових здібностях танцівника, а також на ознайомленні глядача хоча б із базовою хореографічною структурою. Відтак глядачі здебільшого зупиняють увагу на таких характеристиках танцювального номера, як рух, хоча при цьому, на жаль, рідко звертають увагу на такі його об'єктивні характеристики, як швидкість або прискорення. Хоча останні, власне, і визначають кінематичну складність танцювальних рухів. Адже естетика танцю залежить не тільки від, власне, прийому, а й від того, як технічно правильно він виконується, а також від органічної послідовності низки прийомів.

При цьому естетика вибору рухів може змінюватися залежно від танцювальних стилів, що, у свою чергу, залежать від конкретної культури, і передбачати як естетично-візуальну перевагу, так і складність танцю.

Загалом танцювальні рухи не схожі на звичайні рухи, вони значно перевищують їхні можливості. Адже будь-хто може пробігти по діагоналі сценічного майданчика, але не будь-хто може бігати так граційно, пластично та елегантно, як танцівник. Недарма Р. Лабан наголошував, що основна мета навчання танцям – збільшити діапазон і ясність тілесного виразу [7].

Так пластика рухів – своєрідний наслідок і найкраще відображення емоційного стану танцівника. Стану, який він хоче передати глядачам. Поряд з іншими художньо-танцювальними прийомами вона створює хореографічний образ танцювального твору, малюнок танцювально-рухової композиції. Робота над її створенням передбачає ступінь динаміки психофізичної та емоційної природи, рівень пластичної підготовки. І саме сучасний танець має безліч танцювальних прийомів, які спрямовані не на зовнішнє, а на внутрішнє вираження. Він про відчуття, емоції, про внутрішній стан танцівника, який знаходиться в постійному пошуку, зокрема в танці він знаходить себе і своє внутрішнє «Я» [4].

Поряд з цим, особливе значення сьогодні має вдалий підбір музичної композиції, яка повинна максимально відповідати ідеї, образному змісту танцю. Тому варто приділяти уваги аналітичному опрацюванню структури не лише танцювальних рухів, а й музичного твору.

Отже, різноманітність рухів визначає діапазон потенційних емоційних виразів та

соціальних сигналів, які можуть бути за їхнього посередництва передані від виконавця до глядача. Тому часто глядачі віддають перевагу танцювальним крокам, в яких задіяне все тіло, стрибкам, високій швидкості повороту, значній амплітуді рухів, статичним положенням, які танцівник здатен утримувати протягом тривалого часу, синхронності рухів танцюристів. Це, у свою чергу, є підтвердженням чіткого зв'язку між кінематикою руху та вираженням емоцій засобами власного тіла, що сприяє ефективному спілкуванню глядача і танцівника, а також передачі необхідних соціальних сигналів: хореографічних традицій, танцювальних стилів та невербальних рухів-слів із різних культур.

Тому так важливо у навчанні сучасним танцям звернути увагу на особливості постановки танцювальних рухів. Адже кожен рух, зокрема танцювальний, ґрунтується на біомеханічних законах. Тіло танцівника – це основний інструмент, який йому потрібно не лише добре знати, а й вміти контролювати.

Для формування таких знань та навичок, на нашу думку, необхідно використовувати нові способи і засоби навчання, які, зокрема, можуть надати інноваційні технічні та інформаційні технології. В цьому випадку йдеться не лише про адаптовані під хореографічні потреби матеріальні пристрої та інструменти, а й інформаційно-комп'ютерні програми та застосунки, за допомогою яких можна краще вивчити біомеханічні основи руху, зрозуміти власні недоліки, а також розробити систему конкретних вправ, завдяки яким можна поступово ускладнювати рухи та їхні комбінації. Тим більше, що сучасні студенти віддають перевагу сучасним підходам у навчанні, заснованим на інтерактивних комп'ютерних технологіях.

Надшвидкі темпи розвитку науки та технологій, а також різні обставини світового масштабу, зокрема пов'язані з карантинними обмеженнями коронавірусної хвороби (COVID-19) вимагають впровадження нових глобальних методів та технологій навчання в освітній процес. Найбільш проблемними питаннями є розробка нової методики навчання на основі використання інформаційно-комунікаційних технологій дистанційної освіти з використанням сервісів для відеоконференцій, зокрема Google Meet, Zoom, MyOwnConference, WebEx, Skype та ін.

У таких умовах постають питання не просто про можливість інноваційних інтерактивних технологій щодо проведення

цікавих лекцій та практичних занять, а й питання поєднання теорії та практики. При цьому інноваційне навчання на основі педагогічної та виконавської практики повинне зберігати традиції та специфіку професії хореографа, зокрема з обов'язковим урахуванням особливостей хореографічного мистецтва конкретної країни відповідно до її національної історії, культури, принципів освіти та традицій.

Хоча достатньо високий рівень доступності навчання/викладання з використанням інноваційних дистанційних технологій в Україні свідчить про стрімке залучення вузів до нових технологій та зацікавленість у задоволенні наднаціональних інноваційних вимог до розвитку та вдосконалення освіти, зокрема хореографічної. Крім того, варто наголосити, що сучасні підходи у викладанні хореографії, безумовно, впливають на ефективність навчання танцям, утім, мають застосовуватись у навчальній програмі поряд з традиційними.

Висновки. Отже, поряд з традиційними методами викладання сучасних танців необхідно розробляти та впроваджувати інноваційні методи і підходи, які відповідали б вимогам новітнього технологічного розвитку. Зокрема пов'язані з особливостями дистанційної освіти, можливостями за допомогою комп'ютерних програм імітувати біомеханічні моделі руху, шліфувати їх кінематичну технічність, що багато в чому визначає естетично-візуальну перевагу і складність сучасних танцювальних композицій. Важливе значення має врахування психоемоційних особливостей особистості виконавця сучасного танцю з опорою на розвиток його творчого та інноваційного мислення, імпровізації, а також на соціально-комунікативну складову, що передбачає вміння за посередництва рухів передавати широкий діапазон потенційних емоційних виразів та соціальних сигналів від виконавця до глядача.

Література

1. Бігус О. О. Сучасний танець. Основи теорії і практики / О. О. Бігус, Герц І. І., Маншилін О.О., Кондратюк Д. О., Мова Л. В., Журавльова А. В., Донченко Н. П., Батєєва. Київ : Ліра-к, 2016. 264 с.
2. Герц І. І. Інноваційні прийоми в опануванні дисципліною "Методика виконання класичного

танцю". Актуальні проблеми історії, теорії і практики художньої культури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2017. № 38. С. 67-77.

3. Матушкіна М.В. Особенности современного танца. Современные научные исследования и инновации. 2011. № 2. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2011/06/918> (дата звернення: червень 2021).

4. Boisseau R. Panorama de la danse contemporain: 90 choreographes. Paris: Textuel, 2006. 607 p.

5. Eysenck Hans J. Creativity and Personality: Suggestions for a Theory. Psychological Inquiry. (1993). 4(3). P. 147-178.

6. Fink A., Woschnjak S. Personality and Individual Differences. Creativity and personality in professional dancers. Vol. 51, Is. 6, October 2011. P. 754-758.

7. Wang Z. Body Image. Thinking Skills and Creativity. Vol 7, Is. 4, September 2010, P. 360-363

References

1. Bigus O.O. (2016). Modern dance. Fundamentals of theory and practice. O.O. Bigus, Hertz I.I., Manshilin O.O., Kondratyuk D.O., Mova L.V., Zhuravlyova A.V., Donchenko N.P., Bateeva. Kyiv: Lira-k. [in Ukrainian]

2. Hertz I.I. (2017). Innovative techniques in mastering the discipline "Methods of performing classical dance". Current issues of history, theory and practice of art culture of the National Academy of Management of Culture and Arts: Science. magazine. Kyiv: Millennium, № 38, 67-77. [in Ukrainian]

3. Matushkina M.V. (2011). Features of modern dance. Modern research and innovation, 2. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2011/06/918> [in Russian]

4. Boisseau R. (2006). Panorama de la danse contemporain: 90 choreographes. Paris: Textuel [in French]

5. Eysenck Hans J. (1993). Creativity and Personality: Suggestions for a Theory. Psychological Inquiry, 4(3), 147-178. [in English]

6. Fink A., Woschnjak S. (October 2011). Personality and Individual Differences. Creativity and personality in professional dancers. 51, 6, 754-758. [in English]

7. Wang Z. (2010). Body Image. Thinking Skills and Creativity. Vol 7, Is. 4, September, 360-363 [in English]

*Стаття надійшла до редакції 15.10.2021
Отримано після доопрацювання 25.10.2021
Прийнято до друку 29.10.2021*