

11. Педагогічні основи трудового становлення і професійного самовизначення учнівської молоді: Колективна монографія / За ред. М.П. Тименка. – К.: Інститут педагогіки України, 1996. – 268 с.
12. Рыжов В.А. Организация профориентационной работы в развитых капиталистических странах. – М.: Высшая школа, 1987. – 96 с.
13. Федоришин Б.А. Психологические и методические основы профориентационной работы с учащимися. – К.: КГИУУ, 1979. – 23 с.
14. Фукуяма С. Теоретические основы профессиональной ориентации. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 108 с.
15. Чистякова С.Н., Захаров Н.Н. Профессиональная ориентация школьников: Организация и управление. – М.: Педагогика, 1987. – 160 с.

УДК 37.036:793.33

Н.В.Терешенко

КУЛЬТУРА РУХУ – ЯК ІНТЕГРОВАНІЙ КРИТЕРІЙ ЕСТЕТИЧНОЇ ВИХОВАНOSTІ ЗАСОБАМИ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розкриваються основні складові культури руху як інтегрованого критерію оцінювання естетичної вихованості засобами бальної хореографії.

In the article the basic component cultures of motion open up as criteria of evaluation of the aesthetics breeding by facilities of ball choreography.

Постановка проблеми. Одним із чинників всебічного гармонійного розвитку особистості є її естетичне виховання. В естетичному вихованні використовуються різні види мистецтва. Результати естетичної вихованості оцінюються певними загальними критеріями, але кожний вид, жанр мистецтва має і свої спеціальні критерії, зокрема й бальна хореографія.

Бальний танець – досить молодий, проте швидкопрогресуючий напрям хореографічного мистецтва. Його багатогранність сприяє музичному, пластичному, спортивно-фізичному, етичному та естетичному розвитку танцюючих. Систематичне заняття бальним танцем дозволяє виробити пропорційну фігуру, усуває цілий ряд фізичних недоліків, сприяє виробленню правильної постави корпусу, надає зовнішньому вигляду людини зібраності та елегантності. Окрім фізичних якостей бальний танець відкриває творчий потенціал людини, сприяє розумінню чарівного мистецтва танцю, розвиває відчуття прекрасного, надає вміння легко і невимушено рухатися в будь-якому ритмі, сприймати образну мову музики, духовно збагачує особистість.

Аналіз літературних джерел. Бальний танець привертав і привертає увагу фахівців у сфері бальної хореографії. М.Василева-Рождественська, О.Касьянова – досліджували історію бального танцю; А.Тараканова, А.Белікова, Л.Степанова, В.Кудряков, Л.Школьніков, Гі Дені, Люк Дассвіль писали про особливості методики виконання рухів латиноамериканських та європейських бальних танців. З критеріями оцінювання конкурсного танцювання можна ознайомитись у положеннях Всеукраїнських танцювальних організацій, які займаються розвитком спортивного бального танцю. Але як свідчить аналіз теоретичних джерел недостатньо висвітленим залишається питання критеріїв оцінювання естетичного виховання засобами бальної хореографії. Культура руху – як поняття в бальній хореографії майже не розглядається.

Мета статті. Розкрити поняття «культура руху», та розглянути його як один із критеріїв оцінювання естетичної вихованості засобами бальної хореографії.

Виклад основного матеріалу. Для визначення критеріїв оцінювання практичної діяльності на заняттях з бальної хореографії ми спирались на рекомендації Міжнародної федерації спортивного танцю, щодо оцінювання танцювальних пар:

1. Ритмічна відповідність та основний ритм;
2. Лінії тіла;
3. Рух;
4. Техніка.

1. Танцювати в «ритм» означає, що крок виконується ні до, ні після, а точно в удар музики. Термін «танцювати в основний ритм» означає, що виконання кроків правильно розподіляється по основному ритму (наприклад, повільні та швидкі кроки) та виконується правильне ритмічне співвідношення кроків.

Ритміка (ритмічність) – це вміння слухати та «проспівувати» музику в русі.

Ритмічне виконання танцю відбувається за умови наявності у виконавця:

- розвинутої музикальності, музично-естетичної свідомості через виникнення здібності відчувати, вміння естетично-переживати музику в русі, музичний смак, музично-культурного кругозору особистості;
- художньо-творчих здібностей, розвинутої пластику руху, їх ритмічність, виразність в тісному взаємозв'язку з музикою.

2. Термін лінії тіла має відношення як до окремого танцюриста, так і до танцювальної пари в цілому. Лінії тіла включають: лінії рук, лінії спини, лінії плечей, лінії стегон, лінії ніг, лінії шиї та голови.

3. Рух повинен відповідати характеру танцю, виконуватись необхідні підйом, зниження, свінг та баланс як окремого виконавця, так і в парі.

4. Техніка виконання – це правильність роботи стоп, виконання кроків з носка або підбори (каблука), положення стоп, рух та підставка стоп, а також виразність та контроль руху ніг [14].

Усі ці критерії характеризують, на нашу думку, культуру руху.

Значний внесок у розвиток культури рухів зробив В. Мейерхольд своєю теорією “Біомеханіка”, яка спрямована на формування координації моторної поведінки, рухової культури, уміння володіти своїм тілом – “уміння досягнути потрібного результату”, відчувати своє тіло – “знати добрий чи поганий мій намір”.

Біомеханіка (від грецького *bios* – життя і *mechanic* – побудова машини) – термін, уведений В. Мейерхольдом у 1921 р. Головні принципи біомеханіки для просторово-часової організації дії, а в нашому випадку – це принципи виконання рухів бальної хореографії:

- контраст (контраст руху й статичності, контраст швидкості руху і його напрямків – ексцентричного й концентричного);
- повтор і варіації;
- великий план жесту (локальні рухи на фоні загальної статичності);
- пластичний акомпанемент (участь усього тіла в рухах однієї з його частин), гальмо (фіксація моменту дії в позі), відмова (повернення рухів, що передували основним), посилення (акцент на головному моменті докладання сили в русі) тощо.

В. Мейерхольд так визначив суть біомеханіки: відсутність зайвих, довільних рухів; ритмічність; правильне відчуття центру ваги свого тіла; стійкість [1: 112].

Кожному рухові в танці притаманні напрямки, темп виконання, амплітуда, ступінь м'язового напруження та кількість повторень. Багатозначну, складну функцію рухів виконує руховий апарат.

Розвиток краси рухів, пластичності дорівнює естетичному смаку, складає уяву про красу самої людини, її рухи, дії й учинки, підкреслює В. Клименко. У тім, що наше тіло природно-гармонійне, не потрібно нікого переконувати. Гармонія тіла повинна породжувати гармонію різноманітних рухів, які породжені емоціями [6].

Таким чином, культура рухів, з одного боку, – це естетична характеристика фізичних дій, а з іншого – культура поведінки особистості, що включає досконалість засобів невербальної комунікації.

Багато дослідників звертали увагу на технічну сторону культури рухів. О. Іванова тлумачить поняття “культура рухів” як наявність гнучкості, виразної постави, красивої ходи, уміння володіти своїм тілом, вільно, легко й граційно рухатися [5: 91], що є дуже важливим у хореографічному мистецтві, зокрема й для бальної хореографії.

У Л. Уткіна культура рухів ототожнюється з оптимізацією. Оптимізацією він називає вибір найбільш доцільного варіанта рухів з числа можливих.

Критеріями оптимальності В.Л. Уткін вважає швидкість, економічність, точність, естетичність, комфортабельність, безпечність [11: 179].

І. Кох зауважує, що пластика – це ілюстрація до психологічного портрета людини. Усі рухи, у кінцевому рахунку, починаються рухами нашого тіла, а їх краса залежить від культури нашої пластики [7: 27].

У науковій літературі використовується також термін “пластичність”, який розповсюджений не тільки в мистецтві, але і в багатьох сферах життя. Пластичність – це гнучкість, м’якість, схильність при обробці набувати певної форми (у промисловості). В образотворчому мистецтві пластичністю визначають виразність форм безпосередньо до кольору. У театрі пластичність – податливість акторського апарату [9: 56]. На думку І. Коха, пластичність – це особливість зовнішнього прояву, який характеризується мімікою – виразними м’язовими рухами обличчя, пантомімікою – виразними рухами всього тіла [7: 34].

Однією з складових культури руху можна вважати й поставу. Постава в танці – один з основних виразних засобів.

Постава – це звичне положення тіла, коли людина стоїть, ходить, сидить. Формується постава в процесі росту й розвитку людини; тому вона має індивідуальні особливості, пов’язані з умовами життя, професією, віком, станом здоров’я [8: 49]. В бальній хореографії для кожного танцю є своя постава, яка залежить від характеру танцю та від положення тіла партнера (партнерки). Тому на заняттях з бальної хореографії учитель-хореограф з перших занять звертає багато уваги на розвиток постави.

Постава – це манера тримати своє тіло, це звичка, котра зовні фіксує запас тілесних і душевних сил людини [13: 16]. Гарна постава, гарна манера тримати своє тіло створюється вихованням, навчанням і тренуванням. Струнка постава – це вміння тримати й нести своє тіло так прямо й легко, начебто витягаєтеся нагору, а не осідаєте, не розгойдуєтеся й не закручуєтеся при кожному кроці. Правильна постава це не тільки естетична норма особистої культури й здоров’я, це риса високого професіоналізму в багатьох видах діяльності,

На думку А. Вербицької: “Правильна постава – це така організація тіла, коли голова тримається прямо, плечі дещо опущені, відведені назад і знаходяться на одному рівні, живіт підтягнутий, коліна виправлені, груди трохи виступають, руки вільно спущені донизу” [2: 45].

Довершена постава створює сприятливі умови для роботи рухового апарату. М’язи, що тримають тіло в рівновазі, знаходяться в найменшій напрузі, тонус їх рівномірний, що забезпечує готовність м’язів до рухової діяльності. Правильне положення тіла визначається в основному напруженням м’язів і зв’язок, що оточують хребет.

Бездоганна постава залежить від злагодженої роботи м’язів, здорового хребта, голови, плечового поясу, тазу й ніг. Тому для виправлення постави підбираються такі загальнорозвиваючі вправи, які сприяють закріпленню, підвищенню тонуусу одних м’язів і розтягненню інших. Для виховання постави має значення не тільки сила м’язів, але й рівномірний їх розвиток, розподіл м’язової напруги й гармонійна робота всіх м’язів, що дозволяють зберігати зразкову поставу тіла.

У бальній хореографії під час виконання європейських танців особлива увага приділяється розтягненню м’язів грудного відділу хребта, а під час виконання латиноамериканських танців особлива увага приділяється укріпленню м’язів плечового поясу та рухливості хребта в області тазу (стегон).

Складовою постави є поза (від лат. *Positio* – розміщення, розташування) – положення тіла в момент статичності, тобто стану спокою. Це довільна або випадкова постава тіла,

типова для даної культури. Вона є знаком, що має комунікативний сенс і виявляє не тільки душевний стан людини, її здоров'я, манери тощо, але й її ставлення, налаштованість, наміри щодо співрозмовника (аудиторії). Позу треба вміти тримати під контролем свідомості. Вона має бути “узгоджена” з характером комунікативної ситуації [10: 65].

За Б. Голубовським: “Поза – пластично закінчене положення тіла, що визначає стан людини без усних коментарів. Кожен рух має свій початок, свій відправний пункт. Поза – м'язова координація, що дозволяє людині через тіло виявити свій внутрішній стан, “висловитись” у фізичній формі. За позою можна прочитати сутність образу людини, спрямованість її дій, відносини з навколишнім середовищем. Поза може стати життєвою філософією” [4: 39]. В бальних танцях велика кількість поз як в європейських, так і в латиноамериканських танцях. Поза в бальній хореографії додатково розкриває характер танцю та дає можливість показати узгодженість роботи партнерів. Вдало виконані пози показують, що пара володіє технікою виконання конкретного танцю, і особливо вміє правильно тримати та розподіляти вагу корпусу танцюристів.

До загального поняття культури руху ми відносимо і таке виявлення як положення рук.

У хореографії положення рук має велике естетичне значення. За допомогою положень рук, амплітуди рухів руками в танці можна виразити характер героїв танцю, руки є допоміжним засобом створення хореографічного образу.

Рука – найбільш дієвий орган, що розвивався разом із психікою людини й у свою чергу сприяв її розвитку. Вона – після очей – найвиразніший людський інструмент. “Лікоть наближається до тіла у зв'язку з покірністю й у зв'язку з гордістю віддаляється”, – говорив Дельсарт [3: 222]. Руки можуть виразити інколи те, що не можливо виразити словами. Вони – образне втілення душі людини. По рукам можна визначити характер людини, її обдарованість. Руки повинні бути обдуманими, готовими до перевтілення, кожен раз змінювати пластичний малюнок залежно від характеру персонажа, якому належать [4: 60].

В естетиці поведінки гармонійно зливаються зміст і форма, виявляються внутрішня й зовнішня краса людини. Доповненням до цього є відомі слова А. Чехова: “У людині все повинне бути прекрасним: і обличчя, і одяг, і душа, і думки”.

Критерієм краси рухів є їхня раціональність, доцільність – забезпечення високого кінцевого результату: швидкості, дальності, висоти і т.п.

П. Лесгафт пояснював, що досконалі рухи дозволяють з найменшими зусиллями і за можливо менший проміжок часу свідомо виконувати найбільшу фізичну роботу або діяти вишукано й енергійно, пластично.

Красива пластика вважається результатом досконалості рухів, які насичені виразним емоційно-вольовим змістом. Вони звертають на себе увагу багатством відтінків сили й характеру, створюють гаму то вільних і плавних, “ліричних”, то енергійних, досить напружених, “пристрасних” рухів. Володіння динамічними відтінками, точністю напрямків, ритмом є основою виразності рухів і пластичної культури в цілому [12: 54].

Висновки. Вище зазначене дає нам підстави стверджувати, що рівні естетичної вихованості особистості засобами бальної хореографії доцільно визначити критеріями: ритмічність, лінії тіла, положення рук, постава, поза. Також ми можемо стверджувати, що поняття культура руху є основним інтегрованим критерієм оцінювання саме естетичної вихованості особистості.

Визначена проблема потребує подальшого дослідження для визначення рівнів естетичної вихованості засобами бальної хореографії на основі даних критеріїв, що розкривають стан культури рухів у бальній хореографії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Булатова О.С. Педагогический артистизм. – М.: Изд. центр “Академия”, 2001. – 240 с.
2. Вербицкая А.В. Основы сценического движения. – М.: Искусство, 1982. – Ч.1. – 71 с.; 1983. – Ч.2. – 52 с.

3. Вопросы профессиональной педагогики: Сб. ст. / Под ред. Ю.С. Калашникова. – М.: Педагогика, 1979. – 400 с.
4. Голубовский Б.Г. Пластика в искусстве актёра. – М.: Искусство, 1986. – 188 с.
5. Иванова О.А. Формула красоты. – М.: Сов. спорт, 1990. – 257 с.
6. Климов Е.А. Индивидуальный стиль деятельности. – Казань: Изд-во КГУ, 1969. – 278 с.
7. Кох И.Э. Основы сценического движения. – Л.: Искусство, 1970. – 559 с.
8. Морозова Г.В. Пластическое воспитание актёра в театральном вузе. – Л.: Искусство, 1987. – 117 с.
9. Морозова Г.В. Пластическая культура актёра. – М.: ГИТИС, 1999. – 313 с.
10. Радевич-Винницький Я.Г. Етикет і культура спілкування. – Л.: Вежа, 2001. – 213 с.
11. Уткин В.Л. Культура движений. – М.: Знание, 1984. – 64 с.
12. Щербо А.Б., Джола Д.Н. Красота воспитывает человека. – К.: Рад. шк., 1977. – 104 с.
13. Щуркова Н.Е. Педагогическая технология. Программа экспериментального курса. – М.: Новая шк., 1989. – 32 с.
14. Положення УФСТ. /www.udsf.com.ua

УДК 37.0:172.3

К.В. Фатєєва

РОЛЬ СІМЕЙНОГО ВИХОВАННЯ У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ

У статті визначено роль сімейного виховання у формуванні особистості за допомогою педагогіки сімейного виховання (підструктури народної педагогіки) як молоді педагогічної дисципліни.

The article opens the role of family education in person forming with the help of family education pedagogics (substructure of national pedagogics) as new pedagogical discipline.

Останнім часом спостерігається не лише стрімкий, технічний розвиток суспільства, сучасні динамічні перетворення у соціальній і політичній сфері держави, процеси глобалізації та інтеграції України в світове співтовариство, а й зрушення в середині інституту сім'ї, починаючи з подолання кризи патріархальності сімейних стосунків та посилення уваги до особистості дитини, захисту її прав та інтересів. Але разом з тим можна зазначити і девальвацію сімейних цінностей, втрату сім'єю необхідних і традиційно притаманних саме їй функцій, що призводить до складної проблеми внутрішньо-сімейних взаємин та впливу сімейного виховання, на формування особистості. На жаль, сьогодні суспільство, знаходячись в тяжкому політичному, економічному та морально-духовному становищі, не приділяє належну увагу ролі сімейного виховання на становлення та формування особистості.

Актуальність нашого дослідження пов'язана з вимогами сучасності у створенні високо моральної, демократичної, правової держави, що можливе завдяки належному вихованню підростаючого покоління.

Мета запропонованої статті – визначення ролі сімейного виховання у формуванні особистості за допомогою педагогіки сімейного виховання (підструктури народної педагогіки), як молоді педагогічної дисципліни. Хоча і ідеї сімейного виховання, ролі батьків й інших родичів у цьому процесі філософсько-педагогічна думка накопичувала з давніх часів, однак виділення цієї дисципліни в окрему науку почалося лише з другої половини XIX століття.

Педагогіка сімейного виховання визначає закономірності і особливості виховного процесу в окремій соціальній підсистемі суспільства – сім'ї.

Історичне підґрунтя педагогіки сімейного виховання становлять праці видатних філософів, педагогів, психологів, серед яких Я.А. Коменський, Дж. Локк, Ж.–Ж. Руссо,