

підлітків, усвідомити значення і суть педагогічного керівництва цим процесом у розвитку танцювальності дітей, оволодіти досвідом його творчого втілення в практичній діяльності.

Однак без подальшої самоосвіти, опанування новими досягненнями в мистецтвознавчій, педагогічній, психологічній науках та у сфері танцювального мистецтва не відбуватиметься творчий ріст педагога-хореографа. Тому в подальшому необхідна розробка нових методик та методів викладання хореографічних дисциплін.

#### **ЛІТЕРАТУРА:**

1. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприйняття: Навчальний посібник. [Текст] / О. Я. Ростовський. – К.: ІЗМН, 1977. – 248 с.
2. Кабалевський Д. Б. Як розповісти дітям про музику. [Текст] / Д. Б. Кабалевський. – К.: Музична Україна, 1982. – 320 с.
3. Асаф'єв Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. [Текст] / Б. В. Асаф'єв. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
4. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. [Текст] / В. Н. Шацкая. – М.: Педагогика, 1975. – 197 с.
5. Хлебнікова Л. О. Шляхи вдосконалення естетичного виховання учнів. [Текст] / Л. О. Хлебнікова // Удосконалення змісту, форм і методів естетичного виховання в школі. – К.: НДПІ УРСР, 1980. – 144 с.

Стасько Б.В.

#### **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ И МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ КАК ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОСТИ ПОДРОСТКОВ**

*В статье осуществлен общий анализ исследований, посвященных формированию музыкального восприятия и музыкального мышления в процессе развития танцевальности подростков в музыкально-педагогической и искусствоведческой теории и практике, раскрыта их взаимосвязь и педагогические основы руководства этим процессом.*

*Ключевые слова: музыкальное восприятие, музыкальное мышление, танцевальность.*

Bogdan S.V.

#### **FEATURES OF FORMING OF MUSICAL PERCEPTION AND MUSICAL THOUGHT AS BASES OF DEVELOPMENT OF TANCYUVAL'NOSTI OF TEENAGERS**

*The article presents the general analysis of the studies on the formation of music perception and music thought in the process of developing teenagers' dance skills in the music, education, and art theory and practice. It shows their interconnection and pedagogic principles of managing this process.*

*Key words: musical perception, musical thought, dance.*

**УДК 37.035.6:793.31:393.3.78.085.7**

**Тіщенко О.М.**

#### **ОБРЯДОВИЙ ТАНЕЦЬ ЯК КРЕАТИВНА ФОРМА РЕПЕРТУАРУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ШКІЛЬНОГО КОЛЕКТИВУ**

*Стаття присвячена питанням сучасних виховних можливостей до обрядового сценічного танцю.*

*Ключові слова: виховання, репертуар, танець.*

На наш погляд, сучасна концепція реалізації обрядового українського сценічного танцю має базуватися на ідеях, притаманних конкретизації ідеального самовираження уяви на креативному рівні. Проаналізовано деякі наукові підходи основних ідей хореографічної

освіти та виховання, про що йдеться у працях Г.Ваганової, О.Голдрича, Є.Зайцева, Б.Колногузенка, І.Моїсеєва, С.Стефанюк.

Мета статті: виокремити виховні можливості хореографічної освіти засобами обрядового танцю.

Завдання статті:

1. Обґрунтувати позицію деяких вчених щодо реалізації обрядового сценічного танцю.
2. Виокремити деякі психолого-педагогічні підходи до використання можливості обрядового сценічного танцю.

Хореографічно-корекційне виховання має нині велике значення в усебічному розвитку дитини. Засобами обрядово-танцювального мистецтва можна прищепити любов до прекрасного, культурного спадку нації та його примноження. Саме таке завдання стоїть перед керівниками хореографічних гуртків у сучасній школі, оскільки процес соціалізації має починатися в ранньому віці.

Завдяки врахуванню обрядової хореографічної культури можна прослідувати вияв адекватної самооцінки своїх можливостей, довіри до своїх здібностей; обрядова хореографічна культура визначає настанови на успіх у житті, інтелектуальну активність (розвиненість пам'яті, фантазії, уяви, спостережливості), індивідуальну ініціативність, творчість, самостійність, відповідальність у прийнятті рішень; осмислення історично-культурних основ обрядової хореографії орієнтує на самовідданість, наполегливість, захопленість своєю роботою [5: 6-8; 8: 84].

Специфіка виховного впливу обрядового українського хореографічного мистецтва ще недостатньо висвітлена. Досі вона була об'єктом вивчення переважно у дослідників-хореографів (К.Василенко, В.М. Захаров), мистецтвознавців (А.Л.Волинський, О.В.Конорова, В.М.Красовська, О.В.Ліманська).

До питань хореографічної освіти звертався Є.Зайцев, він зазначав, що танець це готовність висловлювати внутрішні почуття. На думку видатного педагога – балетмейстера Г.Я.Ваганової: “Хореографічна майстерність – це також готовність, але до власної презентації світоглядно-етичних принципів”. Зокрема вона писала: “Щоб виховати танцюристів високої виконавської майстерності, треба старанніше і уважніше розробляти навчальну програму, підходити до цього відповідального моменту в навчально-виховній роботі не шаблонно, механічно, а творчо, вдумливо, враховуючи можливості учнів і орієнтуючись на досягнення та вимоги сучасного танцювального мистецтва”. О.Голдрич солідарний з педагогічно-естетичними поглядами Є.Зайцева та Г. Ваганової. Він писав: “Від загальної культури і знання викладача залежить дуже багато: світогляд, моральні та естетичні принципи його учнів; усе хороше, як і все погане, що є у викладача, переходить до них. Викладач танцю, як і будь-який інший вихователь, повинен бути прикладом для своїх учнів. Він має розуміти, що одне з головних завдань у роботі з молоддю – виховання гідних громадян України, для якої стійкий моральний вигляд є основним у житті і діяльності”. Відомо ще декілька наукових позицій щодо бачення хореографічного танцю, зокрема, пов'язаних з іменами як І. Моїсеєва та Б. Колногузенка [2]

І. Моїсеєв зазначав: “Танець – немов поезія, зрима пісня, яка містить у собі частину народної душі, емоційний літопис народу, який самобутньо і яскраво розповідає історію почуттів і подій, ним пережитих. Невичерпна скарбниця народного танцю зберігає багато коштовних перлин. У них творча сила народної фантазії, образність народного мислення, виразність і пластичність форм, глибина почуттів” [3].

Б.Н.Колногузенко наголошував: “Уміння тонко проникати в національний характер танцю визначається й ступенем виконавської культури, яку необхідно виховувати. Задум танцю часто народжується від враження, а воно може бути неоднозначним. Будь-який танець багатогранний, як багатогранне саме життя” [2].

Найважливішою умовою кретивного процесу хореографічної діяльності школяра засобами обрядового сценічного танцю, на наш погляд, є увага до обрядово-сюжетних дій хореографічно-сценічного танцю, який у народі зветь танець-гра.

Танець-гра обов'язково спирається на усну-народну творчість та народні театри. Обрядова творчість – невичерпне джерело виховання підростаючого покоління. Вона відображає життя народу, його історію, мораль, мову, народну мудрість [6].

Обрядовий танець вимагає розучування народних традицій через використання показу і пояснення. Однак, незважаючи на зафіксованість рухів, ці ігри можна розучувати й по-іншому. Насамперед, діти повинні відчувати настрій, характер музики. Далі важливо, щоб дитина дізналася про побудову, форму твору, явище самопрезентації. Звичайний рух змінюється відповідно до частин, музичних пропозицій й фраз. Розходження відбувається найчастіше в ігровій формі: діти рухами (оплески, притоптування, помахування, повороти кистей, піднесення й опускання рук і ніг) відзначають зміну частин і фраз. Можна запропонувати їм придумати, як можна рухатися під музику, спробувати варіанти руху. Звідси, до другого виду можна віднести творчо-імпровізаційну діяльність. За такою методикою діти не тільки заучують послідовність руху, але й засвоюють навички активного сприйняття музики, способи самостійних творчих дій. Тож, одним із напрямів розвитку кретивної самореалізації школяра є обрядово-хореографічна культура, що привертає увагу до народної мудрості [7: 3-160].

Перш ніж вимагати від школяра кретивної самореалізації, ми завжди виокремлюємо мету наших педагогічних стосунків: взаємостосунки дорослого та дитини, історично-культурного досвіду та можливостей конкретного індивіда. Одна із традиційних цілей педагогічної праці – “трансляція” культури – трансформується в наближенні учня до самого себе, у формуванні творчо-пізнавального образу й органічне вписування його в загальний образ світу. Досягнення даної мети передбачає насамперед розвиток системи цінностей і змістів, духовності, моральних, естетичних якостей особистості.

Дитина стає особистістю, навчаючись, засвоюючи духовні надбання людства. Значення навчання в життєвих взаєминах далеко виходить за межі дитинства, отрочтва і юності. Воно зберігається й на пізніших етапах життєвого шляху. У наш час особливого значення набуває мудрість давнього прислів'я: “Вік живи, вік навчайся”. Життя вимагає, щоб молоде покоління не вдовольнялося тими знаннями, яке воно здобуває в школі, а далі їх збагачувало, примножуючи здобутки національної культури, соціалізуючись при цьому [1].

Наш підхід до процесу художньо-естетичного навчання-виховання стимулює визначення розуміння навчально-виховного процесу в зрізах творчо-пізнавальної діяльності школяра засобами обрядового хореографічного танцю. Тож з метою ефективної соціалізації школяра необхідно враховувати умови художньо-творчої основи педагогічної діяльності. Серед умов виділяємо такі:

а) умовою організації художньо-педагогічного процесу є створення пізнавально-творчої атмосфери й конструювання ситуації, що роблять можливим і підготовлюють стан співпереживання, “впровадження” переживання у власний духовний простір (емоційне “занурення” у предмет збагнення, художньо-творче й образне моделювання, імпровізація, ідентифікація з героєм, ігрове наслідування та інше, що зв'язують матеріал науки із засобами мистецтва, розширюють понятійне значення характеристик досліджуваного явища в хореографії);

б) наявність у обрядовій драматургії таких елементів діяльності: “експозиції”, “зав'язки”, “кульмінації”, “інтриги”, збільшення потенціалу “поля напруги”, а з ним і інтересу до заняття, драматизація, гра ролей (побудова освітнього процесу з використанням особливих педагогічних форм: (урок-концерт, урок-спектакль); використання прийомів мистецтва, зокрема – відсторонення (занурення об'єкта в такий контекст, що робить його дивним, чудовим, що викликає увагу).

Риси українського народного танцю у контексті порівняльного аналізу з спадкоємним розвитком аналогічних танцювальних форм у культурах західних країн виокремлюють його

специфічність не тільки у світоглядних вимірах народної культури, але й професійної. Ця специфічність яскраво простежуються на прикладі козацького танцю доби бароко. Який, не втрачаючи зв'язків з народними традиціями, акумулює в собі ті зміни, які відбуваються у національному житті українського етносу, виступає нині основою для організації дитячих та молодіжних об'єднань з метою національно громадянського виховання [9: 10].

Варіативність хореографічного мистецтва українського народу є вагомим нормотворчим фактором, який визначає темпоритм народного способу життя і поглиблює його громадянський зміст, надаючи йому пластичного артистизму. Танець, за українською традицією, – незмінна та фундаментальна компонента культури народних свят і культури повсякденності, яка є інструментом самозаглиблення й самопізнання і, водночас, засобом, що дозволяє вивільнитись від життєвих дрібниць, зламати одноманітний ритм повсякденних механічних рухів, пов'язаних із історичною діяльністю.

Функційні характеристики обрядового українського танцю ще потребують уточнення з точки зору закладеного в них світоглядно-виховного змісту. Уявлення про цей зміст дає аналіз сфери почуттів і відчуттів, до яких апелює народний танець. Домінантними у них є ті, що налаштовують людину на філософію виховання та оптимізм.

На шляху пізнання хореографічного мистецтва школярі знайомляться як з кращими творами, створеними для дітей, так і з вищими зразками історико-вітчизняними та світового народного мистецтва. При цьому вони отримують початкову соціальну орієнтацію в історії культури, навчаються спілкуватись, взаємодіяти, самовизначатись.

Висновки, перспективи: удосконалити можливості учнів хореографічного шкільного колективу, реалізуючи креатив процесу суб'єкт-суб'єктних відношень, що сприяють емоційному зануренню у творчу діяльність, корегують свої переживання й думки, забезпечують необхідну широту контексту в сприйнятті як світу так творчої самопрезентації.

Таким чином, можна казати, що на перехрещенні творчості й освоєнні культури обрядової української хореографії відбувається початкове володіння різними видами діяльності, традиційними жанрами, прийомами роботи й технологіями, у тому числі найбільш сучасними, притому що вони не розглядаються як фактор виховання, як засіб створення виразних художніх образів. Вирішення означеної проблеми потребує організації навчально-творчої, культурно-історичної, навчально-виховної діяльності в освіті, на рівні полікультурного виховання, що забезпечуватиме найсприятливіші можливості для розвитку креативно-гуманістичної спрямованості особистості.

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Буланова О.С. О роли художественного начала в педагогической деятельности. – М., 2005. Вып. 3.
2. Голдрич О. Методика викладання хореографії. – Львів, 2006. – С. 3-7.
3. Захаров Р. Записки балетмейстера. – М.: Искусство, 1976.
4. Ліманська О.В. Календарне свято у десакралізованій культурі // Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. Наука і соціальні проблеми суспільства: освіта, культура, духовність. – Харків, ХНПУ, 2008. – С.132.
5. Медведик О. Педагогічний імідж сучасного вчителя початкових класів // Початкова освіта. – 2006. – №15. – С.6-8.
6. Синько Ю.В. Гуманитарные основы педагогического образования. – М., 2000.
7. Стефанюк С. На допомогу керівникам фольклорних гуртів. – К., 1995. – С. 3-160.
8. Філатова Л.С. Професійна компетентність педагога як компонент іміджелогії // Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. Наука і соціальні проблеми суспільства: освіта, культура, духовність. – Харків, ХНПУ, 2008. – С. 84.
9. Шкоріненко В.О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України // Автореф. к.м. – К., 2003. – С. 6-10.

Тищенко Е.Н.

**ОБРЯДОВЫЙ ТАНЕЦ КАК КРЕАТИВНАЯ ФОРМА РЕПЕРТУАРА  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ШКОЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА**

*Статья посвящена вопросам современных воспитательных возможностей обрядового сценического танца.*

*Ключевые слова: воспитание, репертуар, танец.*

Tischenko O.M.

**CEREMONIAL DANCE AS CREATION FORM OF REPERTOIRE OF CHOREOGRAPHIC  
SCHOOL COLLECTIVE**

*This article is devoted the questions of modern educate possibilities to a ceremonial stage dance.*

*Key words: education, repertoire, dance.*

**УДК 372.326**

**Толстих О.О.**

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ  
ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

*Автор статті визначає роль естетичного досвіду в процесі розвитку особистості молодшого школяра, уточнює поняття естетичного досвіду особистості та характеризує молодший шкільний вік як період специфічного розвитку духовного світу дитини та початок усвідомленого ставлення до краси навколишньої дійсності.*

*Ключові слова: досвід, естетичний досвід, молодші школярі, формування, особливості.*

*Постановка проблеми.* Актуальною проблемою сьогодення є формування духовно розвиненої особистості. Основи цього розвитку започатковуються в молодшому шкільному віці. Наразі здійснюється активний пошук успішного вирішення цієї проблеми. Проблема багатоаспектна і потребує комплексного вирішення. Одним із напрямів її реалізації є формування естетичного досвіду школяра, оскільки це в першу чергу свідчитиме про духовність особистості.

*Аналіз основних досліджень, публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор.* Насамперед сутність поняття “досвід” ми знаходимо в дослідженнях психологів, в яких вони визначають досвід як діяльнісну сутність людини (П. Гальперін, Л. Занков, О. Леонтьєв та ін.); як один із компонентів структури особистості, що виражає її змістовність (Л. Воробйова, Н. Непомняца, К. Платонов, Т. Снегірьова та ін.); як стан індивідуальної свідомості, суб'єктивний духовний феномен сомоактуалізації (А. Маслоу, К. Роджерс, В. Франкл, Е. Фромм та ін.); як світоглядний спосіб буття та життєдіяльності (В. Іванов, М.Каган, В. Панов та ін.).

Естетичний досвід має свою специфіку. Вчені зосереджують увагу на таких його особливостях: структурованість (В. Бутенко, Т. Завадська, Г. Карась, О. Шевнюк та ін.); багатофункціональність (І. Зязюн, В. Іванов, Л. Куненко та ін.); спрямованість на принцип бінарності категорій прекрасного та виразного (М. Киященко, Л.Печко, Г.Тарасенко та ін.).

Особливий інтерес у межах досліджуваної теми становлять наукові праці, у яких предметом спеціального дослідження стало формування естетичного досвіду дітей молодшого шкільного віку. Це, зокрема, роботи Т. Кислинської, Л.Куненко, А. Мелік-Пашаєва, О. Овчиннікової та ін., дисертаційні дослідження І. Гриценко, Т. Завадської, С. Хлебик та ін. Ряд наукових праць зосереджено на розробці методичних аспектів щодо формування естетичного досвіду засобами мистецтва (Н. Вітковська, Д. Джола, Л.Коваль, А. Щербо, Ж. Юзвак та ін.). Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким