

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕПАРТАМЕНТ ОСВІТИ І НАУКИ
ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ЦЕНТР ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ІМ.Є.М. РУДНЕВОЇ ВІДДІЛУ
ОСВІТИ ВИКОНАВЧОГО КОМІТЕТУ БЕРДЯНСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСТІ**

**ДІАЛОГ АКТУАЛЬНИХ ДИСКУРСІВ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ:
ТЕОРІЯ, МЕТОДИКА**

МАТЕРІАЛИ ОБЛАСНОГО СЕМІНАРУ-ПРАКТИКУМУ

10-11 жовтня 2019 р.

Бердянськ - 2019

Рекомендовано до друку методичною радою Центру дитячо-юнацької творчості відділу освіти виконавчого комітету Бердянської міської ради Запорізької області (протокол № 1 від 9.09.2019 р.)

Упорядник:

Масютіна М.Е., заст. директора з науково-методичної роботи, керівник гуртка-методист ЦДЮТ відділу освіти виконавчого комітету Бердянської міської ради Запорізької області

Автори: Мартиненко О.В. (1.1,1.2.,1.3.,1.4.,1.5), Пелішок Г.С. (2.1.), Тараненко Ю.П. (3.1.,3.2., 3.3., 3.4., 4.3.), Ярошенко Ю.В. (4.1.,4.2., 4.3.), Кривунь Н.С. (5.1.)

Діалог актуальних дискурсів хореографічної освіти: теорія, методика [матеріали обласного семінару-практикуму, м. Бердянськ, 10-12 жовтня 2019 р.] / За заг. ред. Масютіної М.Е.- Бердянськ, 2019. – 93 с.

У збірнику подано тези доповідей, статті учасників обласного семінару-практикуму «Діалог актуальних дискурсів хореографічної освіти: теорія, методика», що відбувся 10-11 жовтня 2019 року на базі Бердянського Державного Університету та Центру дитячо-юнацької творчості з метою надання інформаційної та методичної підтримки педагогам-хореографам Запорізької області в організації освітнього процесу в дитячих хореографічних колективах закладів освіти. Висвітлені теоретичні та практичні аспекти активного навчання та новітніх технологій хореографічної освіти через презентацію авторських методик навчання хореографії в Народному художньому колективі «Ансамбль естрадного танцю «МарЛен»»

Матеріали подано в авторській редакції.

ЗМІСТ

ВСТУП. ПРОГРАМА СЕМІНАРУ

1. З ДОСВІДУ РОБОТИ КЕРІВНИКА НАРОДНОГО ХУДОЖНЬОГО КОЛЕКТИВУ «АНСАМБЛЬ ЕСТРАДНОГО ТАНЦЮ «МАРЛЕН»» МАРТИНЕНКО ОЛЕНИ ВОЛОДИМИРІВНИ	8
1.1. КОНЦЕРТНИЙ РЕПЕРТУАР ЯК ОСНОВА НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ ТА ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКОЇ РОБОТИ ДИТЯЧОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ	8
1.2. ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ ГІМНАСТИЧНОЇ ПАЛИЦІ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ ЗАСВОЄННЯ ЕКЗЕРСИСУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ	13
1.3. ВПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДІВ ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВОГО НАВЧАННЯ В РОБОТУ ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ	19
1.4. ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ПАРТЕРНИХ КОМПЛЕКСІВ У РОБОТІ ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ	29
1.5. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КЕРІВНИКА ДИТЯЧОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ З БАТЬКАМИ	39
2. З ДОСВІДУ РОБОТИ КЕРІВНИКА НАРОДНОГО ХУДОЖНЬОГО КОЛЕКТИВУ «АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦЮ «ВИХИЛЯС»» ПЕЛІШОК ГАННИ ВАСИЛІВНИ	49
2.1. ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА В ДИТЯЧОМУ ТАНЦЮВАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ ЗАКЛАДУ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ	49
3. З ДОСВІДУ РОБОТИ ТАРАНЕНКО ЮЛІЇ ПЕТРІВНИ, ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА НАРОДНОГО ХУДОЖНЬОГО КОЛЕКТИВУ «АНСАМБЛЬ ЕСТРАДНОГО ТАНЦЮ «МАРЛЕН»»	54
3.1. ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ СУЧАСНОМУ ТАНЦЮ В СИСТЕМІ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ	54
3.2. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ДЖАЗ-МОДЕРН ТАНЦЮ	59
3.3. СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	64
3.4. ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ЕСТЕТОТЕРАПІЇ НА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗАНЯТТЯХ	73
4. З ДОСВІДУ РОБОТИ ЯРОШЕНКО ЮЛІЇ ВОЛОДИМИРІВНИ, ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА НАРОДНОГО ХУДОЖНЬОГО КОЛЕКТИВУ «АНСАМБЛЬ ЕСТРАДНОГО ТАНЦЮ «МАРЛЕН»»	78
4.1. ПІДГОТОВКА ДІТЕЙ ДО ЗАСВОЄННЯ ОСНОВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ	78
4.2. ОСВІТНІЙ ВПЛИВ РЕПЕРТУАРУ ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ	81

4.3. ТАНЦЮВАЛЬНІ ПЕРФОРМАНСИ У СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ	83
5. З ДОСВІДУ РОБОТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА КРИВУНЬ НАТАЛІЇ СЕРГІЇВНИ, ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА НАРОДНОГО ХУДОЖНЬОГО КОЛЕКТИВУ «АНСАМБЛЬ ЕСТРАДНОГО ТАНЦЮ «МАРЛЕН»»	86
5.1. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО СОЦІАЛІЗАЦІЇ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ В УМОВАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ	86

ВСТУП

Вельмишановні колеги, учасники та гості обласного семінару-практикуму «Діалог актуальних дискурсів: теорія, методика, практика»!

Поза всяким сумнівом, нинішнє зібрання є подією 2019 р., що сприятиме розгляду актуальних питань хореографічної педагогіки, відповідно до нових освітніх потреб в Україні, згуртуванню зусиль у дослідженні актуальних питань теорії і практики роботи хореографічних колективів в системі позашкільної освіти, дієвим поштовхом для втілення нових, цікавих ідей для оптимізації нашої спільної діяльності.

Наш семінар об'єднує керівників хореографічних колективів, психологів та методистів ЗПО, викладачів ЗВО, які готують майбутніх хореографів, і має всі підстави стати комунікаційною, інформаційною та освітньою платформою для всіх учасників. Впродовж 2-х інформаційно-насичених днів на Вас чекатимуть фахові зустрічі, ексклюзивні дискусії, покази авторських методик, цікаві обговорення тощо. І все це озброїть кожного з нас новою інформацією і допоможе знайти відповіді на професійні питання.

Вважаю, що це чудова нагода для керівників хореографічних колективів Запорізької області, яка є одним з найкращих культурних осередків України, обмінятися практичним досвідом, новими напрацюваннями, інноваційними методиками. Це дасть можливість почути один одного і спільно опрацювати вектор розвитку української хореографічної педагогіки, окреслити нові шляхи для вирішення непростих завдань реформування позашкільної освіти в Україні. Впевнена, що семінар зініціює розробку нових, адекватних історичному моменту підходів до вдосконалення роботи хореографічних колективів та стане стимулом для пошуку ефективних інновацій.

Переконана, що участь у семінарі керівників колективів, які щодня стикаються з питаннями моделювання, управління, навчання, приймають безліч рішень і вирішують непередбачувані практичні ситуації, сприятиме новому імпульсу для розвитку, і стане підґрунтям для застосування отриманої інформації в професійній діяльності.

Ми завжди відкриті до співпраці, до обміну досвідом, до обговорення актуальних освітніх питань, які постають перед українським суспільством.

Бажаю всім плідної роботи, конструктивного діалогу, нових вагомих творчих здобутків, успіхів у втіленні запланованого.

З повагою,
Олена МАРТИНЕНКО

Програма семінару

Місце проведення:

м. Бердянськ, вул. Шмідта 4, БДПУ

м. Бердянськ, пр. Праці 24/56, ЦДЮТ ім. Є.М. Рудневої

10 жовтня 2019 р.

Час	Тема заходу	Місце проведення
10.00-10.30	Реєстрація учасників семінар	хол I корпусу БДПУ
10.30-11.00	Урочисте відкриття семінару: Привітання ректора Бердянського державного педагогічного університету, доктора педагогічних наук, професора, Заслуженого діяча науки і техніки Ігоря Богданова Привітання декана факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв доктора педагогічних наук, професора, Заслуженого працівника освіти України Людмили Коваль Привітання начальника відділу освіти Володимира Липського Привітання директора ЦДЮТ Олега Балабана	Актова зала БДПУ
11.00-11.30	Екскурсія по БДПУ	
11.30-12.30	Круглий стіл за темою «Стратегії підвищення якості роботи хореографічних колективів у закладах позашкільної освіти» Презентація досвіду ансамблю естрадного танцю «МарЛен». Доповідачі: Олена Мартиненко, Юлія Тараненко	5 корпус БДПУ, ауд. 5Б112
12.30-13.00	Кава-брейк	5 корпус БДПУ, ауд. 502
13.30-14.15	Дискусія за результатами анкетування вихованців ансамблю «МарЛен» на тему «Проблеми навчання хореографії очима дітей». Практичний психолог ЦДЮТ Тетяна Кулікова	ЦДЮТ, каб.№31
14.15-15.45	«Жива бібліотека» за темою «Урахування вікових особливостей дітей при навчанні хореографії». Заст. директора з НМР ЦДЮТ Марина Масютіна	ЦДЮТ, каб.№31
16.00-17.45	Відкрите заняття з вихованцями ансамблю танцю «МарЛен» на тему «Впровадження гімнастичної палиці на початковому етапі навчання дітей класичному танцю» за авторською методикою Олени Мартиненко	ЦДЮТ, каб. № 4
17.00-18.00	Фрагменти занять з вихованцями ансамблю танцю «МарЛен» на тему «Застосування інновацій в методиці початкового ознайомлення дітей з джаз-модерн танцем». Педагоги: Юлія	ЦДЮТ, каб. № 4

	Тараненко, Юлія Ярошенко	
18.00-18.30	Питання та відповіді. Підведення підсумків роботи 1 дня семінару	ЦДЮТ, каб. № 4
11 жовтня 2019 р.		
9.00 - 10.00	Фрагменти практичних занять зі студентами спеціальності «Хореографія» на тему: «Методичний аспект навчання основам класичного та народно-сценічного танців». Викладачі: Тетяна Фурманова, Руслан Павленко	5 корпус БДПУ, ауд. 501
10.00-11.00	Майстер-клас кандидата педагогічних наук, доцента Олени Мартиненко «Розвиток самопізнання майбутніх учителів хореографії на основі мистецтва перформансу»	5 корпус БДПУ, ауд. 501
11.30-12.00	Екскурсія по ЦДЮТ Методист Ніна Демченко	
12.00-12.30	Кава-брейк	ЦДЮТ, хол 3 поверху
12.30-13.30	Тренінговий практикум «Психологічна готовність до навчання». Психолог, кандидат психологічних наук, доцент Людмила Кашкарьова	ЦДЮТ, каб. №31
13.30-14.30	Перегляд та обговорення фільму з колекції Docudays UA «Цвіт крізь сльози» (Китай). Модератор Марина Масютіна	ЦДЮТ, каб. №17
14.30-15.30	Майстер-клас з арт-терапії. Хореограф Юлія Тараненко , практичний психолог Тетяна Кулікова	ЦДЮТ, каб. № 4
15.30-16.45	Світове кафе за темою «Що треба зробити сьогодні, щоб завтра хореографічне навчання в позашкільному закладі було більш продуктивним» (з боку батьків, адміністрації позашкільного закладу, громадськості, тощо). Модератор, заст. директора з НМР ЦДЮТ Марина Масютіна	ЦДЮТ, каб. №31
16.45-17.00	Підведення підсумків роботи семінару. Вручення сертифікатів	ЦДЮТ, ауд. № 31
12 жовтня 2019 р.		
13.30-14.00	Флешмоб «З Україною в серці!» Перформанс «Танець – це життя» Фотозона «Ми пишаємось своїми студентами і випускниками»	Міський палац культури імені Т. Шевченка
14.00-16.00	Ювілейний концерт з нагоди 20-річчя спеціальності «Хореографія» БДПУ	Міський палац культури імені Т. Шевченка

*Мартиненко О.В., керівник
Народного художнього
колективу «Ансамбль
естрадного танцю «МарЛен»»*

1.1. КОНЦЕРТНИЙ РЕПЕРТУАР ЯК ОСНОВА НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ ТА ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКОЇ РОБОТИ ДИТЯЧОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ

Процес навчання в дитячому танцювальному колективі містить різні підвиди колективної роботи, до яких діти залучаються по мірі оволодіння хореографічними знаннями, уміннями і навичками. На початку це навчально-тренувальна робота, надалі – репетиційна і як підсумок – сценічна практика.

На сучасному етапі в дитячій хореографічній творчості широко розповсюджені тенденції, пов'язані із застосуванням багатожанровості й синтезу танцювальних форм і напрямів під час формування репертуару. Саме ці тенденції зумовили появу великої кількості хореографічних шкіл, стилів, напрямів. У той же час, на думку Л. Андрусенко, не завжди нові тенденції, які застосовуються як еволюція танцювальних традицій, трактуються хореографами вірно, що призводять до зневажання того художнього досвіду, який накопичено в дитячій танцювальній творчості впродовж багатьох років. Це обертається зниженням інтересу до традиційних танцювальних систем, втратою в хореографічних композиціях танцювальної образності, беззмістовністю, одноманітністю, відвертою формотворчістю, особливо в нових сучасних танцювальних напрямках і течіях (джаз-танець, танець-модерн, фрістайл, хіп-хоп та ін.), які на сьогодні є найпривабливішими для дітей [1]. Крім того, останнім часом у дитячих постановках простежується низький рівень духовних та культурних цінностей, відсутність навчальних та виховних основ, невідповідність тематичного та лексичного діапазону віковим здібностям дітей.

Отже, керівник дитячого хореографічного колективу має усвідомлювати, що концертний репертуар є основою освітньої-виховної і художньо-мистецької роботи колективу, а також ефективним засобом ідейного й естетичного впливу на глядача. Тому, він має чітко орієнтуватися в традиційних підходах до вибору дитячого танцювального репертуару, спиратися на новітні тенденції хореографічного мистецтва і дотримуватися індивідуального балетмейстерського стилю.

Мета – визначити вимоги до дитячого концертного репертуару, назвати його джерела; розкрити особливості роботи балетмейстера над постановкою дитячих танців.

Робота керівника і колективу в цілому оцінюється за репертуаром, який виконує колектив. Правильно дібраний репертуар дозволяє дітям не тільки закріплювати й удосконалювати музично-рухові навички, реалізувати свої виконавські можливості і творчий потенціал, але і вирішує численні проблеми виховно-освітнього процесу (М. Боголюбська, Ю. Громов, О. Конорова, В. Константиновський, Т. Хазанова, А. Шевчук та ін.).

Складаючи репертуарний план, керівник дитячого хореографічного колективу має враховувати такі *вимоги*:

– *ідейність* (цінність основної думки хореографічної постановки, сучасна спрямованість, виховна значущість);

– *художність* (логічний розвиток подій; продуманість та стислість композиції; виразність, точність, яскравість лексичного матеріалу, його відповідність темі та ідеї танцю; чітке співвідношення драматургічних частин постановки);

– *доступність*: урахування вікових можливостей виконавців (здатність зрозуміти ідею твору, емоційно передати його зміст), вікових інтересів та рівня хореографічної підготовки (здатність технічно впоратися з виконанням того або іншого танцю);

– виховна і пізнавальна цінність репертуару;

– відповідність видової стилістики постановок напряму роботи колективу;

– *різноманітність* (наявність постановок різних за формами та жанрами);

-
- наявність сюжетної лінії та акторсько-ігрових елементів;
 - *оригінальність*;
 - наявність постановок з відображенням особливостей свого регіону;
 - яскраве художнє оформлення (оригінальність костюмів, реквізиту).

Планування концертного репертуару залежить від напряму роботи колективу, рівня хореографічної підготовки дітей, балетмейстерських здібностей керівника, завдань роботи колективу на рік та плану роботи навчального закладу, на базі якого працює колектив. У дитячий репертуар слід включати тематику, що відповідає інтересам окремо дівчаток і хлопчиків, а також танці для їх сумісного виконання.

Джерелами дитячого танцювального репертуару можуть виступати: народна творчість, класична спадщина (танці за записом, відеоматеріали), види мистецтва (музика, живопис, література, кіно й інші), сучасна дійсність; героїчно-патріотичний діапазон, національна й інтернаціональна тематика, історичні факти, фантастика, зміст дитячих пісень, ігор та мультиплікаційних фільмів, виробнича, спортивна, шкільна та природознавча тематика, фольклор (зміст доступних для дитячого сприйняття і виконання народних традицій і обрядів).

Робота педагога-балетмейстера над створенням концертного номера складається з чотирьох етапів.

1-й етап – виникнення задуму, який включає в себе розробку теми та ідеї майбутнього танцю, визначення та обґрунтування його актуальності, практичної значущості, вибір жанру та форми побудови, вибір або розробка сюжету, визначення драматургічної основи, характеристику образів.

2-й етап – створення танцю, що передбачає роботу з музичним матеріалом (добір, аналіз та розподіл за частинами), розробку композиційного плану (розгорнутий сценарний план танцю, який включає визначення хореографічних засобів, добір лексичного матеріалу та розробку композиційних малюнків), надання завдання художнику-модельєру та костюмеру.

3-й етап – робота з виконавцями, яка спрямована на ознайомлення дітей

зі змістом постановки, прослуховування та аналіз музичного супроводу, характеристику дійових персонажів, розподіл ролей, вивчення лексичного матеріалу (в роботі з дітьми відбувається завчасно, в процесі навчально-тренувального процесу), постановка танцю, робота над створенням хореографічного образу (вживання в образ), відпрацювання техніки виконання, генеральна репетиція в костюмах.

4-й етап – виступ перед глядачем – розрахований на перевірку результатів втілення задуму, видовищності номера, реакції глядача; обговорення дебютного виступу з виконавцями та іншими членами колективу, доопрацювання і внесення необхідних змін у композиційну побудову або сценічне оформлення.

Методичну основу розучування танцювальних композицій з дітьми складає *комплекс методів і прийомів*:

- емоційно образна розповідь сюжету танцю педагогом, його переказ і характеристика танцювальних образів дітьми;

- застосування творчих завдань, спрямованих на зацікавленість дитиною темою постановки (вигадати історію життя того чи іншого танцювального персонажа, скласти віршик про героїв танцю, перечитати оповідання або переглянути мультфільм, на основі якого створено сюжет майбутньої композиції або запозичені образи, намалювати майбутніх героїв танцю або вигадати костюми, в яких можуть танцювати герої тощо);

- прослуховування й аналіз музичного оформлення танцю;

- виразний показ педагогом окремих рухів або танцю в цілому, акцентування на основному типовому русі танцю;

- розучування танцю на основі співтворчості педагога зі всією групою або окремою дитиною, підтримка дитячої ініціативи;

- використання творчих завдань і допоміжних прийомів (атрибути, елементи костюмів), що підсилюють сприйняття і створюють основу для перевтілення;

- закріплення (цілісний показ танцю на доступному якісному рівні) і вдосконалення навичок виконання.

Підготовка до постановки концертного номера в дитячому хореографічному колективі проходить завчасно. Тобто педагог знайомить дітей з лексичним матеріалом, випробовує трюкові та акробатичні елементи, композиційні перебудови, дає творчі завдання на передачу образу тощо. Це є запорукою емоційної та зацікавленої роботи над постановкою номеру.

У роботі з дітьми 1-2-го року навчання танцювальні постановки (як правило, етюдні форми) готуються не для показу перед глядачем, а носять навчальний характер: сприяють закріпленню знань, умінь і навичок у цікавій танцювальній формі, розвитку творчості, акторської майстерності. Так, на початковому етапі доцільно надавати перевагу вивченню танців, побудованих на простих і доступних сюжетах з переважанням елементів гри. Танці-ігри побудовані на нескладних танцювальних рухах (галоп, стрибки, підскоки) та доповнені побутовими і виразними рухами, цікавими для наслідування ("Боксери", "Мамині помічники", "Мій веселий дзвінкий м'яч", "Веселі ручки" та ін.). Композиції мають будуватися на простих, як правило, не змінних малюнках (лінія, коло), а виконання має бути одночасне й однакове виконання дітьми (всіма, окремо хлопчиками або дівчатками) послідовності рухів (за показом педагога або словесним нагадуванням). При цьому кожна дитина має можливість висловити своє відношення до змісту танцю і передати індивідуальну манеру виконання за допомогою міміко-пантомімічних рухів.

Удосконалення музично-рухового досвіду і збільшення запасу танцювальних рухів у дітей сприяє ускладненню сюжетно-сислової (більш розгорнутий сюжет, введення окремих персонажів, використання елементів спілкування, співтворчості між виконавцями) і змістовної (різноманітність малюнків і лексичного матеріалу) основи танцю.

Не слід використовувати в репертуарі дорослу тематику, складні в технічному плані рухи; доцільно уникати костюмів, що надають дітям дорослого вигляду. Взагалі, сценічний одяг для дітей повинен відповідати стильовій єдності сценічного костюма, взуття, зачіски, танцювальних аксесуарів; урахувувати специфіку конструювання костюма для дитячої хореографії та сучасних технологій пошиву костюма; бути зручним і

гігієнічним; відповідати ідейно-тематичній основі танцю, підкреслювати сприйняття того чи іншого хореографічного образу.

Зацікавленість дітей тематикою, близькою до їх життєвого досвіду, поєднання репродуктивних і продуктивних методів сприяє не тільки закріпленню і вдосконаленню виконавчих навичок, але і самовираженню дитини, розкриттю її творчого потенціалу, створенню дружньої, творчої атмосфери в колективі.

Оволодіваючи навчально-танцювальною підготовкою і беручи участь у виконанні танців, діти починають розуміти, що мистецтво відображає життя, у художніх образах танцю виявляються характери, думки і почуття людей, їх ставлення до навколишнього світу, одне до одного. Після розповідей, пояснень, прикладів, діти розуміють, яка велика праця, наполегливість та творчі зусилля необхідні для того, щоб танцювальні образи стали живими і виразними, щоб глядач зрозумів зміст танцю, його художню правду.

Література:

1. Андрусенко Л. С. Детское хореографическое творчество в художественной культуре России XX– начала XXI в.в. : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусств. : спец. 17.00.09 «Теория и история искусства» / Людмила Сергеевна Андрусенко. – Санкт-Петербург, 2008. – 32 с.
2. Мартиненко О.В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом : навчальний посібник / Олена Володимирівна Мартиненко. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. – 232 с.

1.2. ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ ГІМНАСТИЧНОЇ ПАЛИЦІ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ ЗАСВОЄННЯ ЕКЗЕРСИСУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Однією з важливих і першочергових задач хореографічного навчання дитини з першого дня її перебування в дитячому хореографічному колективі є робота над постановкою тулубу. Саме перед педагогом-хореографом, який

працює з початківцями, стоїть відповідальна та кропітка робота спрямована на формування правильної постави, від якої залежить хореографічна майстерність танцівника в майбутньому.

Важливе значення в роботі над постановою тулубу має педагогічний досвід видатних майстрів класичного танцю (А. Ваганова, М. Тарасов, А. Мессерер, Е. Чеккеті, С. Головкина, В. Мей, Н. Базарова, Л. Цветкова та ін.). Їхні численні методики, педагогічні прийоми та методи щодо формування правильної постави, пройшли апробацію часом і є базисом для наукового вивчення і впровадження в сучасну систему викладання хореографії. Методика роботи над постановою тулубу дітей в процесі хореографічного навчання розглядалася в працях відомих теоретиків та практиків хореографічної педагогіки: Л. Бондаренко, Т. Баришнікової, Г. Березової, Т. Пуртової, А. Тараканової та інших. Вони наголошували на тому, що саме на початковому етапі засвоєння дітьми вправ класичного екзерсису основним завданням є формування правильної постави.

Аналіз останніх досліджень з теорії та методики хореографічного навчання дозволив з'ясувати, що хореографи розглядають класичний танець не лише, як запоруку розвитку виконавської техніки та сценічної культури, а й як важливий компонент виховання здорової дитини. Так, М. Колтунов надавав зразки вправ для уроків класичного танцю, спрямованих на постанову тулубу, розвиток стійкості, попередження й профілактику порушень хребта; Н. Мозгова та О. Юносова доводили важливість використання ігрових технологій в роботі з дітьми під час засвоєння основ класичного екзерсису. У своїх працях дослідники спираються на традиційні методи роботи, які здебільшого розраховані на навчання здібних до хореографії дітей. Соціальний запит на хореографію, застосування здоров'язберігаючих технологій підштовхує педагогів-практиків використовувати в своїй діяльності не лише традиційні методики, а й шукати нові.

Мета статті полягає в розкритті авторської методики формування правильної постави на початковому етапі засвоєння екзерсису класичного танцю за допомогою гімнастичної палиці.

Відомо, що правильно поставлений тулуб є запорукою грамотного засвоєння хореографічної абетки, формування культури танцювальних поз та рухів. Саме типові помилки допущені в роботі над постановкою тулубу заважають досягти професіоналізму [1].

Роботу з гімнастичною палицею доцільно розпочинати з розігріву по колу. Спочатку педагог вчить дитину вірно тримати реквізит: взяти обома руками палицю, тримаючи долоні на рівні першої позиції рук; відстань між руками має бути трохи ширше плечей, лікті вільні, руки не напружені. Потім пропонує виконати звичні рухи розігріву: різні види танцювального кроку та бігу, танцювальні рухи (па польки, підскоки, па галопу), фігурні перешикуння. Дітям слід давати установку на чітке, усвідомлене виконання вже знайомих рухів та контроль за правильним їх виконанням. Навчившись утримувати палицю в правильному положенні, діти можуть зосередити увагу на роботі ніг, працювати над витягуванням підйому тощо.

Виконуючи різні танцювальні кроки та рухи по колу, діти також вчать зберігати інтервал. У вправах на фігурне марширування, які мають на меті розвиток вміння перешиковуватися у різні малюнки («лінія», «колона», «два кола поруч», «два концентричні кола» та ін.), гімнастична палиця застосовується як засіб зорового орієнтиру. Правильність виконання того чи іншого просторового малюнку (чіткість ліній, збереження інтервалу) можна перевіряти по закінченню музичного супроводу або за вказівкою педагога. Для цього хореограф пропонує дітям покласти реквізит на підлогу і подивитися на чіткість малюнку. У цьому випадку застосування палиці допомагає вирішувати не одне, а декілька завдань: утримувати правильне положення тулубу і слідкувати за виконанням просторових малюнків із збереженням інтервалів.

У хореографічній роботі з дітьми молодшого віку актуальним є принцип чергування виконання одного і того самого руху в різних умовах, що сприяє досягненню більшої результативності навчання. Відомо, що діти дошкільного та молодшого шкільного віку, в наслідок своїх психофізіологічних особливостей, не можуть тривалий час зосереджувати увагу на виконанні одного й того самого руху та утримувати статичне положення тулубу під час

виконання вправ класичного екзерсису. Тому педагогу важливо слідкувати за своєчасною зміною видів діяльності або правил виконання руху.

Так, ознайомлення дітей з вправами класичного екзерсису може відбуватися шляхом повторення методики їх виконання в різних умовах: біля станка, на середині з гімнастичною палицею, в партері. Багатократне повторення однієї і тієї ж вправи в різних умовах, а також постійний самоконтроль і уважне ставлення до зауважень педагога-хореографа в навчальній фазі навчання допоможе дитині в подальшому трансформувати отриману навичку в м'язову пам'ять. Наприклад, спочатку можна запропонувати дитині виконати вправу на постанову тулубу біля станка, а потім повторити виконання цієї ж вправи під інший музичний супровід на середині з гімнастичною палицею. І в одному і в іншому варіанті слід дотримуватися загальноприйнятих правил і давати однакові вказівки:

- ноги – відчуття сильних м'язів стегон, гомілки та колін, «ноги, як струни»;
- спина підтягнута, зберігає вертикаль за рахунок підтягнутих сідниць;
- живіт підтягнутий, діафрагма втягнута;
- голова допомагає підняти спину, погляд спрямований уперед;
- шия та плечі, на відміну від ніг, вільні в суглобах;
- руки та кисті звільнені від напруження, самі себе «піднімають», розкривають і закривають; рух руки починається від пальців;
- лопатки вільні і опущені, у жодному випадку не затиснуті; м'язи рук ніби зосереджені в спині під лопатками – у підлопаткових м'язах спини;
- тулуб не тисне своєю вагою на ноги, усе спрямоване вгору [1; 2].

Підготовку до виконання вправ класичного екзерсису можна розпочинати на підлозі в положенні сидячи (лежачи). Так, засновник танцювального партерного комплексу Б. Князев вважає, що при цьому результати навчання досягаються без вертикального навантаження на хребет і суглоби, тому що всі рухи виконуються лежачи на спині та на животі без зайвого напруження тіла. Вірно підібрані вправи гармонійно формують м'язову масу, значно покращують її силу, розвивають амплітуду кроку, відпрацьовують

точність координації рухів [3]. Застосування палиці, на наш погляд, допомагає здійснювати контроль за правильним положенням тулубу. Наприклад, перед вивченням з дітьми *plié* біля станка, можна застосувати підготовчу вправу в партері. Діти мають прийняти вихідне положення: лягти на спину, взяти обома руками палицю і утримувати її на відстані прямих рук на рівні грудної клітини, коліна витягнути, стопи розкрити в першу позицію. На «1-4» – зігнути праву ногу в коліні та підтягнути її до рівня коліна лівої ноги (ніби виконуючи «*pas de bas*»). На «5-8» – зберегти виворітне положення стегна, стопа спирається на мізинець, п'ятка трохи піднята (зберегти вірне положення виворітної стопи). На «1-8» – повернутися у в. п. і зосередити увагу на виворітному положенні стоп та витягнутих колінах. Під час виконання вправи педагог має нагадувати дітям, що спина має бути рівною, без вигинів, а палиця не рухатися (тобто слідкувати, щоб працювали лише ноги). Цю вправу можна повторити лежачи на животі [4].

Далі дітям можна рекомендувати виконати *plié* біля станка, а потім на середині зали обличчям до дзеркала, утримуючи палицю перед собою. Основна увага при цьому має приділятися саме роботі ніг, тобто розкриттю їх у тазостегнових суглобах. Вправа має виконуватися повільно: на 2 такти сісти в *demi plié*, на 2 такти – утримувати положення, на 2 такти – повернутися у в.п., на 2 такти – утримувати положення, контролюючи правильне положення тулубу (м/р s). Наприкінці виконання даної вправи можна запропонувати дітям покласти палиці на підлогу і виконати *por de bras*. По мірі засвоєння методики виконання *demi plié* за I та II позиціями, можна за тим же принципом переходити до вивчення *grand plié*.

Аналогічно слід ознайомлювати дітей та формувати навички виконання інших вправ класичного танцю (*battement tendu*, *battement tendu jete*, *rond de jamb par teere*, *battement releve lent*, *grand battement jete*). Багаторазове повторення одного того ж самого руху в різних умовах сприятиме більш свідомому його виконанню і формуванню на цій основі навички виконання відповідної вправи (руху).

Ефективним є також застосування палиці під час ознайомлення дітей з правилами виконання стрибків. Так, після вивчення *pas sote* біля станка, можна запропонувати виконати цей стрибок на середині, утримуючи реквізит в руках на рівні грудної клітини. Як і в попередніх вправах, палиця допомагає сконцентрувати увагу на роботі ніг і контролювати підтягнутість тулубу (під час виконання вправи, палиця не повинна рухатися).

Гімнастична палиця може допомагати при вивченні третього *por de bras*. Для цього ми пропонували дітям стати боком до дзеркала, вирівняти спину й підняти руки з палицею над головою. На «1-4» – виконати нахил тулубу вперед таким чином, щоб спина і руки утворювали одну лінію, при цьому поглядом дитина має супроводжувати рух правої (лівої) руки і контролювати поглядом, щоб голова була на одному рівні з руками. На «5-8» – повернутися у в. п. На «1-4» – нахилити тулуб назад, голову повернуту в бік правої (лівої) руки і прослідкувати поглядом за збереженням лінії (тулуб-голова-руки). На «5-8» – повернутися у в. п.

Гімнастична палиця може використовуватися протягом усього заняття або епізодично для вирішення різних навчально-тренувальних завдань (робота над танцювальними кроками, вдосконалення техніки виконання партерних танцювальних комплексів, вміння орієнтуватися в просторі і утримувати інтервали тощо). Однак основне її призначення – це робота над правильною поставою. За результатами нашої експериментальної роботи, яка проводилась протягом шести років, ми дійшли висновку, що використання гімнастичної палиці в роботі з дітьми може не тільки урізноманітнити зміст хореографічного уроку, допомагати виробленню хореографічної навички шляхом багатократного повторення одного й того ж самого руху в різних умовах, а й сприяти більш свідомому формуванню правильної постави. Вважаємо за доцільне рекомендувати досвідченим педагогам шукати цікаві методи роботи з дітьми та доводити до широкого кола педагогів-хореографів їх результативність.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Базарова Н. П. Азбука классического танца : первые три года обучения : учебное пособие / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – 4 изд. – СПб. : Планета музыки; Лань, 2008. – 240 с.
2. Березова Г. А. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах / Г. А. Березова. – К. : Музична Україна, 1990.
3. Жук Н. В. Партерная гимнастика : Типовая учебная программа для детских школ искусств (направление деятельности «Хореографическое») / Наталья Жук. – Минск : Институт культуры Беларуси, 2012. – 22 с.
4. Мартиненко О. В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом (дошкільний вік): навчальний посібник для студентів напряму підготовки 6.020202 Хореографія* / Олена Мартиненко. – Бердянськ : Видавець БДПУ, 2014. – 301 с.

1.3. ВПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДІВ ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВОГО НАВЧАННЯ В РОБОТУ ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ

Політичні, соціальні й економічні перетворення в Україні зумовлюють важливість більш ефективної організації позашкільного навчально-виховного простору. Сучасний стан педагогічної науки вимагає розглядати цей процес не лише в контексті гуманізації освіти, виховання та розвитку творчої особистості, її соціалізації, а й перегляду теоретико-методологічних основ позашкільної освіти, розроблення й практичного впровадження новітніх навчально-виховних і розвивальних технологій [1].

Серед різноманіття напрямів позашкільної роботи, особливою популярністю серед дітей та молоді користуються хореографічні гуртки (художньо-естетичний та мистецький напрям), робота яких спрямована на формування творчої, пізнавально-практичної, соціальної та оздоровчої компетентності учня. Теоретичні та методичні аспекти роботи дитячих хореографічних колективів висвітлені в працях науковців українських вишів (Б. Колногузенко, Н. Корисько, О. Мартиненко, Л. Савчин, П. Фриз, С. Шалапа та ін.), які займаються підготовкою майбутніх учителів хореографії. Аналіз змісту навчальних посібників показав, що авторами розкриваються традиційні підходи до методики навчання дітей хореографії, висвітлюються загальні

питання організації та управління танцювальним колективом тощо.

Аналіз наукових досліджень з питань навчання дітей хореографії дозволив з'ясувати, що вченими найбільш активно розглядається проблема естетичного виховання та творчого розвитку дітей засобами танцювального мистецтва (А. Брусніцина, Ю. Гончарова, К. Нестерова, О. Риндіна, Н. Хайкара, Ж. Чечина та ін.).

Вивчення досвіду роботи керівників дитячих хореографічних колективів, який висвітлено в періодичних виданнях України, дозволило виділити основні напрями роботи педагогів-практиків: формування здоров'язберігаючої компетентності (фізичної, психічної, соціальної) засобами хореографії та танцювальної терапії; національно-патріотичне виховання дітей на основі стилізації українського танцювального фольклору; інклюзивне навчання. Актуальність визначених напрямів безперечна, відповідає завданням роботи танцювальних гуртків і соціальним потребам суспільства. Разом з цим важливим залишається пошук інноваційних розвивальних технологій, які б задовольняли не лише фізичні та естетичні потреби дитини, а й сприяли розвитку її пізнавального інтересу, інтеграції змісту шкільної та позашкільної освіти, більш активній соціалізації. На, наш погляд, цікавим є експериментальне дослідження російського хореографа Л. Майстрової, яка на основі авторської програми «Екотанцпластика» інтегрувала процес екологічного виховання з хореографічним навчанням, тим самим вирішуючи завдання формування культури відношення дитини молодшого шкільного віку до природи засобами хореографії [2].

Вивчення інноваційних технологій навчання в дитячих хореографічних колективах дало можливість констатувати, що проблемне навчання учнів залишається поза увагою, що і стало метою нашого дослідження. Відомо, що розвиток навичок творчої навчально-пізнавальної діяльності сприяє більш свідомому і самостійному оволодінню знаннями, формуванню культури пізнавальної діяльності, створенню ситуації успіху, розвитку здатності до високого самоаналізу, саморозвитку і самокорекції (А. Алексюк, В. Заботін, С. Жуйков, М. Кругляк, І. Лернер, М. Махмутов, М. Скаткін та ін.).

Мета роботи – пошук та апробація проблемно-пошукових завдань, пов'язаних з математичними розрахунками на уроках класичного танцю.

Традиційно в хореографії проблемно-пошукове навчання розглядається з позиції пошуку нових сучасних стилів шляхом взаємовпливу різних танцювальних шкіл, поєднанню різних напрямів танцю, інтеграції різних видів мистецтва. Тому, традиційно дітям під час хореографічних занять рекомендують творчі завдання, імпровізаційні вправи, які сприяють розвитку індивідуального виконавського стилю, пошуку нестандартної танцювальної лексики, креативного пластичного вирішення музичного матеріалу. Це здебільшого стосується колективів сучасного танцю.

Для свого експериментального дослідження ми обрали класичний танець, який закладає основу правильної постави, розвиває відповідні групи м'язів, виховує естетику руху. Вислів автора першого в історії трактату про танці давньогрецького філософа Лукіана: «Мистецтво це ... не з легких і швидко подоланих, але вимагає підйому на найвищі щаблі всіх наук: не однієї тільки музики, а й ритміки, геометрії і особливо ... філософії» [3], допоміг нам визначитись з проблемно-пошуковою задачею, яка полягала в поєднанні, на перший погляд, не сумісних видів діяльності – класичного танцю та математики.

Для проведення експерименту ми визначили, що в основу буде покладено пошук інноваційних підходів до методики виконання вправ групи battements з позиції математики. Вибір саме цих вправ був пов'язаний з тим, що на початку ознайомлення з вправами класичного екзерсису учні стикаються з певними методичними труднощами, а саме нерозумінням градусних вимірювань підйому ноги. Такий висновок ми робимо на основі тридцятирічного досвіду роботи.

Для вирішення проблемно-пошукової задачі ми обрали дітей основного року навчання, які вже протягом 7-8 років займаються в колективі і вивчають класичний танець. Отже, експеримент був побудований на міжпредметних зв'язках, мав індивідуально-груповий характер і орієнтував дітей на добровільну участь у вирішенні поставленої проблеми.

На першому етапі, ми створили проблемну ситуацію, яка полягала в

пошуку спільного між математикою та хореографією. На основі тривалих дискусій, ми разом з учнями визначили чотири позиції, за якими можна простежити зв'язок точної науки математики і мистецтва танцю: 1) рахунок, який відповідає музичному розміру і допомагає танцівникам краще орієнтуватися в музиці; 2) простір танцювального класу (частина тривимірного простору) і сцени (частина двовимірної площини), які визначені декартовою системою координат; 3) танцювальні рухи, які можуть виконуватися в різних ракурсах, відповідно до точки, яку приймає танцівник відносно глядача для виконання певного емоційно-рухового завдання; поняття кута і його градусної міри, на які спираються визначення таких вправ класичного танцю, як *battements* (кидок ноги вперед, убік або назад на певний кут), *pirouettes* (обертання навколо себе на одній нозі на певну кількість градусів), *arabesque* (поза з однією піднятою ногою) [4; 5] та ін.

Далі ми запропонували учням проаналізувати визначення окремих вправ класичного танцю в рекомендованих нами навчальних посібниках з теорії та методики класичного танцю (Г. Березова, А. Ваганова, С. Головкіна, Л. Зіхлінська, Н. Тарасов, Л. Цветкова) і обрати лише ті, в яких зустрічається найбільший перелік градусних мір кутів у порівнянні з іншими.

Результати показали, що це вправи групи *battements*: *battement tendu jete*, *battements frappes*, *grand battement jete*, *battements developpes*, *battements releve lent*. Наведемо приклади, які навели учні з посібників В. Костровицької та Г. Березової:

– «*Battements frappes* (ударяючий *battements*) виконується різко, енергійно в напрямку вперед, убік і назад з II позиції, спочатку носком у підлогу, потім на висоті $22,5^\circ$, 25° , 30° » [6, с. 42; 2, с. 25].

– «*Battements tendu jete* – рух ноги вперед, убік і назад з I і V позицій з кидком ноги на висоту 45° . Виконуючи *battements tendu jete* убік, потрібно стежити, щоб носок «працюючої» ноги потрапляв кожного разу в одну точку на певній висоті, проти «опорної» ноги. Якщо нога викидається дещо вперед за цю точку (при поверненні в V позицію вперед), або дещо назад (при поверненні в V позицію ззаду), то виходить рух з перенесенням ноги, що

розбвтує стегно, а не зміцнює його у виворітному положенні. Надалі це відіб'ється на стрибках, де нога викидається вбік (*assembles, jetes, ballones* та ін.)» [6, с. 4; 2, с. 25].

– «*Battements releve lent* – походить від *battements tendu*, але нога тут продовжує рух на 45° , 60° , 90° вперед, убік або назад. Положення це фіксується, і нога так само повільно опускається у вихідну I або V позицію. Особлива увага приділяється правильному положенню стегон. Центр тяжіння тіла повинен завжди точно знаходитися на «опорній нозі» [7, с. 109].

– «*Battements developpes* виконується у напрямку вперед, убік і назад на 90° і вище. З вихідного положення (V позиція) «працююча» нога згинається і, ковзаючи витягнутим носком по «опорній» нозі, підіймається до коліна «опорної» ноги, після чого витягується в будь-якому напрямі на 45° , 60° , 90° і повертається в V позицію» [5, с. 52].

Таким чином, аналіз навчально-методичної літератури з класичного танцю дозволив підтвердити, що поняття кутів та їх градусні міри мають пряме відношення до класичного танцю. Ми спитали в учнів, чи було їм зрозуміло на перших етапах вивчення класичного танцю поняття градусів і запропонували знайти доступні пояснення для більш свідомого розуміння молодшими учасниками колективу методики виконання вправ групи *battements*.

Цікаву пропозицію висунула учениця 8-го класу Бердянської ЗОШ №13 Красильнікова Ганна, яка запропонувала виконати математичний розрахунок рівнів підйому ноги (п'ятки та витягнутого носка) на певний кут з урахуванням пропорцій людського тіла. З цього моменту пошуково-експериментальна робота прийняла індивідуальний характер, а всі учасники проблемної групи спостерігали і визначали ефективність запропонованого Ганною розрахунку.

Вирішення проблемної задачі розпочалось з розрахунку рівня підйому п'ятки «робочої» ноги відносно «опорної» при виконанні вправи *battements tendu jete*, яка вивчається другою після вправи *battements tendu* під час засвоєння екзерсису класичного танцю біля опори. Опишемо послідовність проведення розрахунків.

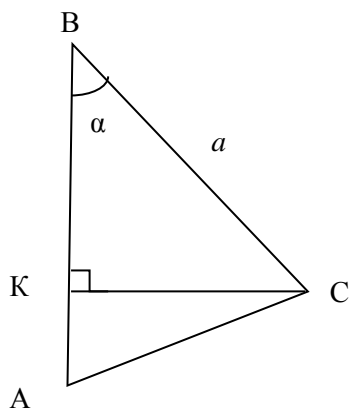


Рис. № 2.1

Ми припустили, що довжина ноги дорівнює a , а кут який утворюють ноги при виконанні battements (battements tendu jete убік) рівний α . Ноги і лінія, що об'єднує п'яти обох ніг утворюють рівнобедрений трикутник. Відстань від п'яти «робочої» ноги до «опорної» ноги – це перпендикуляр, опущений з положення п'яти «робочої» ноги до «опорної». Нам необхідно було визначити, де саме буде знаходитись основа цього перпендикуляра. Отже, ми мали

розв'язати таку геометричну задачу: «У рівнобедреному трикутнику з бічною стороною a і кутом при вершині α з вершини при основі проведено перпендикуляр до бічної сторони. Знайти, в якому відношенні основа цього перпендикуляра ділить бічну сторону даного трикутника». Нехай дано трикутник ABC – рівнобедрений, де $AB = BC = a$, $\angle B$ – кут при вершині даного трикутника, $\angle B = \alpha$. З вершини C проведемо перпендикуляр CK до бічної сторони AB (Рис. № 2.1).

Ми розглянули $\triangle BKC$ – прямокутний, в якому нам відомі: $\angle B = \alpha$ і гіпотенуза $BC = a$. Отже, з означення косинуса гострого кута прямокутного трикутника [8, с. 133], $BK = BC \cos \alpha$, $BK = a \cos \alpha$.

Довжину відрізка AK ми знайшли наступним чином: $AK = AB - BK$, $AK = a - a \cos \alpha = a(1 - \cos \alpha)$.

Також визначили, в якому відношенні точка K (основа перпендикуляра) ділить відрізок AB – сторону $\triangle ABC$:

$$AK: BK = \frac{a(1 - \cos \alpha)}{a \cos \alpha} = \frac{1 - \cos \alpha}{\cos \alpha} .$$

Ми з'ясували, що положення точки K на стороні AB не залежить від величини бічної сторони a трикутника ABC, а залежить лише від величини кута при вершині даного рівнобедреного трикутника.

Положення точки K на відрізку AB ми визначили, вирахувавши довжину відрізка AK за отриманою при вирішенні завдання формулою $AK = a(1 - \cos \alpha)$, або вирахувавши довжину відрізка BK за отриманою при вирішенні

завдання формулою $BK = a \cos \alpha$.

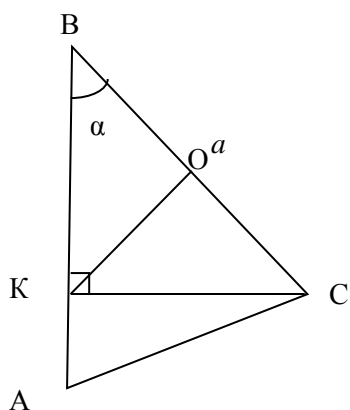


Рис. № 2.2

Для більшої вірогідності, ми провели додаткове дослідження для такої умови: «Нехай танцівниця, яка виконує *battements tendu jete*, зігне робочу ногу в коліні». Як відомо коліно умовно ділить ногу навпіл. Отже, при виконанні даного руху п'ята робочої ноги опише дугу з центром в точці O, де т. O – середина BC і переміститься з точки C в точку K. Ми довели, що оскільки трикутник BCK – прямокутний, BC гіпотенуза, а точка O – середина гіпотенузи BC, отже точка O є

центром описаного навколо трикутника BCK кола, а точки C і K належать цьому колу.

Таким чином, разом з учнями ми сформулювали методичну пораду щодо вивчення вправи *battements tendu jete* – «щоб правильно визначити висоту підйому робочої ноги при виконанні руху *battement* під певним кутом слід вивести робочу ногу в сторону, зігнути в коліні, а п'яту робочої ноги встановити в певній точці опорної ноги, яка визначається довжиною відрізка AK (Рис. № 2.2)».

Ми також визначили положення точки на «опорній» нозі, яка відповідатиме висоті підйому «робочої» ноги відносно «опорної» при виконанні руху *battements* на різні величини кутів. Для цього ми зазначили положення точки K на стороні AB при різних величинах кута α .

Оскільки положення точки K можна визначити, знаючи довжину відрізка AK, ми обчислили довжину цього відрізка при $\alpha = 22,5^\circ, 25^\circ, 30^\circ, 45^\circ, 60^\circ$.

Отже,

якщо $\alpha = 22,5^\circ$, то $AK = a(1 - \cos 22,5^\circ) = a(1 - 0,92) = 0,08a$;

якщо $\alpha = 25^\circ$, то $AK = a(1 - \cos 25^\circ) = a(1 - 0,9) = 0,1a$;

якщо $\alpha = 30^\circ$, то $AK = a(1 - \cos 30^\circ) = a(1 - 0,87) = 0,13a$;

якщо $\alpha = 45^\circ$, то $AK = a(1 - \cos 45^\circ) = a(1 - 0,7) = 0,3a$;

якщо $\alpha = 60^\circ$, то $AK = a(1 - \cos 60^\circ) = a(1 - 0,5) = 0,5a$.

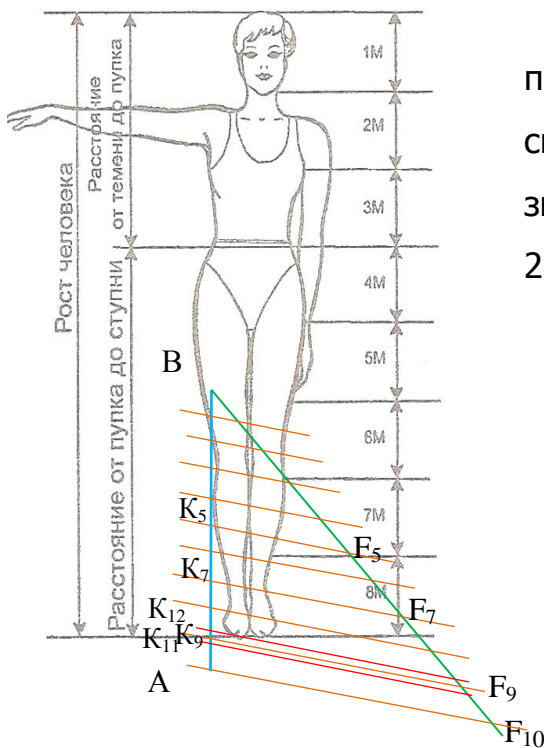


Рис. № 2.3

Для більш наочного зображення положення точки К на «опорній» нозі, ми скористалися зображенням танцівниці і знанням теореми Фалеса [9, с. 82] (Рис. № 2.3).

На рисунку відрізок синього кольору відповідає довжині і положенню опорної ноги, а відрізок зеленого кольору утворює з першим відрізком довільний кут і має довільну довжину, при цьому він поділений точками $F_1 \dots F_{10}$ на 10 рівних частин, починаючи від вершини цього кута. Через точки F_{10} і А ми провели пряму $F_{10}A$,

через точки $F_1 \dots F_9$ провели прямі, паралельні $F_{10}A$. За теоремою Фалеса вони перетнуть АВ в точках $K_1 \dots K_{10}$ і відсічуть на АВ рівні відрізки.

Аналогічно ми розділили відрізки F_9F_{10} і F_9F_8 на 10 рівних частин кожний. Від точки F_9 на відрізку BF_{10} відклали вгору 3 таких десятих частки, а вниз – 2. Через отримані точки провели прямі, паралельні $F_{10}A$, які перетнули АВ відповідно в точках K_{12} і K_{11} .

На основі розрахунків, ми отримали, що:

- якщо $\alpha = 25^\circ$, то п'ята «робочої» ноги повинна піднятися на 0,1 довжини «опорної», що відповідає положенню точки K_9 на малюнку, тобто на рівень щиколотки;

- якщо $\alpha = 22,5^\circ(30^\circ)$, то п'ята «робочої» ноги повинна піднятися на 0,08 (0,13) довжини «опорної», що співпадає з положенням точок K_{11} і K_{12} на малюнку, тобто на рівень звуження ноги нижче і вище щиколотки відповідно;

- якщо $\alpha = 45^\circ$, то п'ята «робочої» ноги повинна піднятися на 0,3 довжини «опорної», що відповідає положенню точки K_7 , тобто на рівень середини ікри;

– якщо $\alpha = 60^\circ$, то п'ята «робочої» ноги повинна піднятися на 0,5 довжини «опорної», що відповідає положенню точки K_5 , тобто на рівень колінної чашечки.

У хореографії для визначення висоти підйому ноги часто орієнтуються на те, напроти якої точки «опорної» ноги має зупинитися витягнутий носок «робочої». У своєму дослідженні ми також спробували визначити положення цієї точки на «опорній» нозі.

Довжина витягнутої ступні, як відомо з пропорцій людського тіла, становить $1/8$ або $0,125$ довжини ноги.

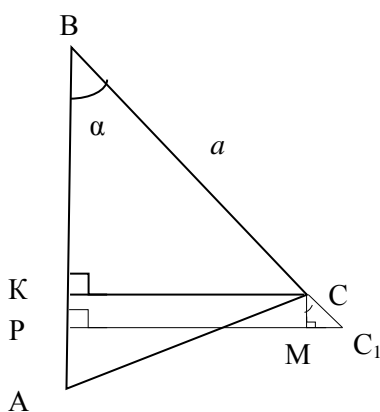


Рис. № 2.4

Ми припустили, що положенню витягнутого носка «робочої» ноги відповідає точка C_1 , а їй – точка P на «опорній» нозі. На продовженні сторони BC від точки C ми відклали відстань, рівну $0,125a$ і відзначили точку C_1 . З точки C_1 опустили перпендикуляр на AB , точка K_1 – основа перпендикуляра. Наше завдання полягало у визначенні довжини відрізка AP .

Ми побудували відрізок $CM \perp C_1P$ (Рис. № 2.4). На кресленні утворилися дві фігури: чотирикутник $СМРК$, який є прямокутником, оскільки у нього принаймні три прямих кута, і прямокутний трикутник CC_1M .

Оскільки KP і CM – протилежні сторони прямокутника, значить ці відрізки рівні і належать паралельним прямим, з чого випливає рівність кутів $СВА$ і C_1CM (як відповідних при паралельних прямим і січній).

Відомо, що $\angle C_1CM = \alpha$, $CC_1 = 0,125a$, отже $CM = CC_1 \cdot \cos \alpha$, $CM = 0,125a \cos \alpha$.

$$KP = CM = 0,125a \cos \alpha, \text{ отже}$$

$$AP = AB - BK - KP, AP = a \cos \alpha - 0,125a \cos \alpha = a(1 - 0,125 \cos \alpha).$$

Таким чином,

$$\text{якщо } \alpha = 22,5^\circ, \text{ то } AP = a(1 - 0,125 \cos 22,5^\circ) = a(1 - 0,1035) = 0,8965a;$$

$$\text{якщо } \alpha = 25^\circ, \text{ то } AP = a(1 - 0,125 \cos 25^\circ) = a(1 - 0,1125) = 0,8875a;$$

$$\text{якщо } \alpha = 30^\circ, \text{ то } AP = a(1 - 0,125 \cos 30^\circ) = a(1 - 0,1082) = 0,8918a;$$

якщо $\alpha = 45^\circ$, то $AP = a(1 - 1,125\cos 45^\circ) = a(1 - 0,788) = 0,212a$;

$AP = a(1 - 1,125\cos 60^\circ) = a(1 - 0,563) = 0,437a$.

Зауважимо, що виконання ногою кидків на $22,5^\circ$ і на 25° можливо лише не відриваючи пальці «робочої» ноги від підлоги. В цьому випадку зручніше буде орієнтуватися не на підйом натягнутого носка, а на рівень піднімання п'яти «робочої» ноги.

Положення інших трьох точок ми визначили, враховуючи знання про пропорції людського тіла. Відомо, що зріст людини дорівнює семи висотам голови. Висота голови в свою чергу дорівнює довжині кисті руки від зап'ястя до кінчиків пальців. Довжина ноги становить половину зросту людини або 3,5 довжини кисті руки.

Отже, якщо $\alpha = 30^\circ$, то натягнутий носок «робочої» ноги повинен зупинитися на рівні 0,021 довжини ноги, або $0,021 \cdot 3,5 = 0,07$ кисті руки, що становить розмір нігтя.

Якщо $\alpha = 45^\circ$, то натягнутий носок «робочої» ноги повинен зупинитися на рівні 0,212 довжини ноги, або $0,212 \cdot 3,5 = 0,7$ кисті руки, що становить відстань від кінчиків пальців руки до середини долоні.

Якщо $\alpha = 60^\circ$, то натягнутий носок «робочої» ноги повинен зупинитися на рівні 0,437 довжини ноги, або $0,437 \cdot 3,5 = 1,5$ кисті руки.

Отримані нами розрахунки визначення рівня підйому «робочої» ноги відносно «опорної», розроблені з урахуванням вимог описаних у підручниках класичного танцю, були експериментально перевірені під час занять класичним танцем у молодших групах. На наш погляд, ми отримали можливість підвищити майстерність виконання вправ класичного танцю завдяки більш свідомому підходу учнів до виконання екзерсису.

У ході дослідження була виявлена геометрична складова вправ класичного танцю, були розраховані та експериментально підтверджені рівні підйому ноги на певний кут з урахуванням пропорцій людського тіла. Вважаємо, що пошук інновацій в роботі з дитячим хореографічним колективом з обов'язковою опорою на теоретичні та методологічні основи навчання хореографії, залучення учнів до експериментально-пошукової діяльності,

сприятиме вихованню пізнавально-рухового інтересу до мистецтва танцю.

Література:

1. Проект концепції позашкільної освіти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nenc.gov.ua/wp-content/uploads/2017/12/pkpo.pdf> (дата звернення 24.01.2018). – Назва з екрана.
2. Майстрова Л. Опытно-экспериментальное исследование процесса формирования культуры отношения ребенка младшего школьного возраста к природе средствами хореографии [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ecohoreograf.narod.ru/> (дата звернення 02.07.2016). – Назва з екрана.
3. Лукиан. Трактат «О пляске» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://librebook.me/lukian_samosatskii__sochineniia/vol45/1.
4. Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – Спб. : Лань, 2002. – 223 с.
5. Базарова Н. Азбука классического танца / Н. Базарова, В. Мей. – М.-Л. : Искусство, 1983. – 208 с.
6. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. – 2-ге вид. / Галина Березова.– К. : Муз. Україна, 1990 – 256 с.
7. Костровицкая В. С. Школа классического танца. –2-е изд., доп. / В. Костровицкая, А. Писарев.– Л. : Искусство, 1976. – 272 с.
8. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – 2-е изд., испр. и доп. / Н Тарасов. – М. : Искусство, 1981. – 479 с.
9. Мерзляк А. Г. Геометрия : учеб. для 8 кл. общеобразоват. учеб. заведений / А. Г. Мерзляк, В. Б. Полонский, М. С. Якир. – Х. : Гимназия, 2015. – 224 с.

1.4. ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ПАРТЕРНИХ КОМПЛЕКСІВ У РОБОТІ ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ

Питання організації навчально-тренувальної роботи в дитячих хореографічних колективах останнім часом набувають все більшої популярності. Це пов'язано з осучасненням системи позашкільної освіти, комерціалізацією освітніх послуг, яка приводить до переорієнтації навчальних програм відповідно до якісного та кількісного складу бажаючих отримати додаткову освіту.

В системі початкового хореографічного навчання дітей партерна гімнастика є однією з провідних форм роботи По-перше, вправи на підлозі (у

партері) дозволяють з найменшими затратами енергії вирішувати одразу декілька завдань, спрямованих на покращення гнучкості суглобів, збільшення еластичності зв'язок і сили окремих груп м'язів, попередження і виправлення деяких фізіологічних недоліків у розвитку дітей. По-друге, урізноманітнення змісту партерних комплексів робить навчання дітей цікавим, змістовним і результативним. По-третє, систематичне виконання комплексу партерних вправ готує тіло дитини до засвоєння більш складних рухів класичного, народно-сценічного, сучасного танців та гімнастичних вправ, які потребують підвищеної фізичної працездатності. Отже, партерна гімнастика доповнює процес хореографічної підготовки дітей, розширює завдання роботи танцювальних колективів і сприяє вихованню в учнів відчуття систематичної індивідуальної роботи по особистому розвитку свого тіла, цілеспрямованому фізичному удосконаленню.

Автори навчально-методичної літератури, які розкривають специфіку роботи в дитячих хореографічних колективах (Т. Баришнікова, Б.Колногузенко, В. Кирилюк, О. Мартиненко, Т. Пуртова, Ж. Фірілеєва та інші), вважають партерну гімнастику важливим компонентом буд-якого хореографічного заняття. Вони підкреслюють, що в роботу з дітьми початкового рівня навчання слід обов'язково включати групи партерних вправ спрямованих на розвиток гомілковостопних суглобів і еластичності м'язів гомілки й стопи; розвиток рухливості ліктьових суглобів і підвищення еластичності м'язів плеча й передпліччя; розвиток рухливості колінних суглобів; розвиток виворотності гомілковостопного й тазостегнового суглобів; розвиток рухливості тазостегнового суглоба й еластичності м'язів стегна; поліпшення гнучкості хребетного стовпа.

Дослідники системи музично-ритмічного виховання дітей (Н. Ветлугіна, А.Зиміна, Н. Конорова, М. Румер та ін.) пропонують використовувати рухи на підлозі, як різновид вправ на розвиток музичного сприйняття, чуття ритму, темпу, розкриття творчої ініціативи.

В усіх науково-методичних працях підкреслюється важливість застосування образних характеристик партерних вправ або побудови

партерних комплексів для дітей на ігровій або сюжетній основі. Автори пропонують використовувати партерні вправи з предметами (стілець, палка, скакалка, рушник та інші), без предмета та коригуючого характеру (Т. Баришнікова, М.Івлєв, Т. Ротерс, В. Сосіна, Є. Фабіан та ін.). Разом з тим, аналіз літератури з цієї проблеми свідчить про відсутність визначення видів партерної гімнастики для занять хореографією, недостатнє розкриття особливостей використання танцювальних рухів, як основи побудови комплексів на підлозі.

Аналіз роботи багатьох дитячих хореографічних колективів показав, що під час проведення партерних комплексів педагоги припускають ряд помилок: не враховують вікові та індивідуальні особливості анатомо-фізіологічного та психічного розвитку дитини; намагаються досягти швидкого результату під час засвоєння окремих вправ, застосовуючи контактні силові методи і спричиняючи тим самим дитині больові відчуття; використовують один і той же комплекс протягом тривалого часу, не урізноманітнюючи його ігровими методами та прийомами; не приділяють увагу добору музичного супроводу. Це призводить до перевтоми дітей та втрати інтересу до занять, знижує ефективність навчального процесу та результативність хореографічної підготовки.

Мета нашого дослідження була спрямована на визначення видів партерних комплексів, які найбільш доцільно використовувати на уроках хореографії з дітьми початкового рівня навчання та розкриття методики їх застосування.

Під партерною гімнастикою (*par* – по, *terre* – земля, тобто по землі) розуміють виконання різних вправ у положенні сидячи та лежачи з різних упорів.

Спираючись на власний багаторічний досвід роботи з дітьми, ми визначили види партерних комплексів, які доцільно використовувати на уроках хореографії: загально розвивальний, танцювальний, з предметами (м'ячем, резинкою, паличкою), стрейчинговий, корекційно-профілактичний, силовий, контактний (в парі), комбінований (змішаний).

Так, *загально розвивальний комплекс* має бути спрямований на розвиток рухових якостей (сили, гнучкості, витримки), підвищення працездатності та рухової активності дитини. Різновидами цього комплексу можна вважати партерний комплекс з предметами та силовий комплекс. Так, *партерний комплекс з предметами* (резинки, палички, м'ячі, гантелі) дозволить урізноманітнити завдання загально розвивального комплексу, внести елементи новизни, посилити навантаження на ті чи інші частини тіла. Зміст *силового* партерного комплексу може включати вправи спрямовані на розвиток сили м'язів плеча й передпліччя, спини, рук, ніг, черевного пресу.

Вправи *стрейчингового партерного комплексу* допоможуть педагогу більш цілеспрямовано працювати над розвитком сили та еластичності м'язів тазостегнових суглобів, задніх м'язів стегна, хребетного стовпа, підготують тіло дитини до виконання більш складних вправ класичного тренажу, акробатичних та гімнастичних елементів.

Особливістю *контактного партерного комплексу* є виконання рухів в парі. Цей комплекс сприятиме не тільки розвитку сили та еластичності м'язів різних частин тіла дитини, який відбувається здебільшого в пасивній формі (за допомогою партнера), а й вчить працювати в парі, підпорядковувати свої емоції один одному, відчувати потребу в фізичному навантаженні товариша, виховує ввічливе ставлення до партнера.

Метою *корекційно-профілактичного партерного комплексу* можна вважати формування постави та корекцію деяких її порушень (кіфоз – сутулість, поперековий лордоз – сідлообразна спина, сколіоз – бокове викривлення хребта), попередження таких відхилень в анатомічній побудові стопи, як плоскостопість та клишоногість.

У роботі з дітьми початкового рівня хореографічного навчання доцільно надавати перевагу *комбінованим* (змішаним) видам партерних комплексів, які можуть включати в себе різні серії вправ на підлозі і проводитись у сюжетній або ігровій формі. Такі комплекси захоплюють дітей, підвищують їхню

активність, стимулюють творчу уяву й довільну увагу, збагачують емоційний досвід.

Найбільшої уваги в процесі проведення хореографічних занять з дітьми педагог має надавати *танцювальним партерним комплексам*, які можуть вирішувати завдання спрямовані на підготовку тіла дитини до виконання вправ тренажу, постановку тулубу, розвиток чуття ритму, музичності, пластичності рухів. Цей комплекс може бути побудований на основі підготовчих вправ до вивчення народного (російського, українського, білоруського характеру), класичного, сучасного (джаз, модерн, диско, хіп-хоп) танців і мати відповідну музичну основу. Основна мета танцювальних партерних комплексів полягає у формуванні правильної форми підйому, розвитку сили та еластичності м'язів стопи, виворітності гомілкостопних та тазостегнових суглобів, рухливості колінних і тазостегнових суглобів, гнучкості хребетного стовпа, готує дитину до вивчення елементів класичного тренажу (*pliés, battements tendus, battements tendus jetés, demi-rond en dehors та en dedans, relevés lents, battements développés, положень sur le cou-de-pie, passé, grand battements jetés*).

На думку засновника танцювального партерного комплексу Б. Князева, вірно підібрані вправи гармонійно формують м'язову масу, значно покращують її силу, розвивають амплітуду кроку, відпрацьовують точність координації рухів. Результати навчання досягаються без вертикального навантаження на хребет і суглоби, тому що всі рухи виконуються лежачи на спині та на животі без зайвого напруження тіла [4].

Аналізуючи різні підходи до проведення комплексів партерної гімнастики (Т.Баришнікова, Т. Ротерс, В. Сосіна, Є. Фабіан та ін.), ми дійшли висновку, що при складанні партерних комплексів для дітей слід дотримуватися наступних *ВИМОГ*:

- комплекс повинен мати цільову спрямованість (профілактичний, танцювальний, змішаний та ін.);
- будуватися на ігровій або сюжетній основі;

-
- починатися з нескладних рухів і поступово включати рухи з більшим фізичним навантаженням і більш складною технікою;
 - положення тіла наприкінці кожної вправи має служити вихідним положенням для виконання наступного руху;
 - кожний попередній рух комплексу повинен мати структурну схожість із наступним;
 - кожен рух має компенсуватися «контр-рухом»: напруження – розслаблення, розтягування – силове навантаження;
 - дозування рухів має відповідати віковим та індивідуальними особливостям дітей, рівню їх підготовки, рівномірно розподілятися між правою та лівою частинами тіла;
 - музичний супровід доцільно добирати у відповідності до виду партерного комплексу, його тематики, сюжетної лінії, навчально-тренувальній та образній характеристиці вправ [2].

Результативність партерних комплексів у хореографічній роботі з дітьми початкового рівня навчання залежить від наступних *принципів*: доступність, поступове нарощування розвивально-тренувального впливу, адаптоване збалансування динаміки навантаження (для попередження втомлюваності та підтримки оздоровчого ефекту), наочність (зразковий показ виконання вправи педагогом).

Основними засобами дозування навантаження є: тривалість виконання комплексу, його зміст (добір партерних вправ), мета (навчання, розвиток, виховання), фізична підготовка дітей, їх вікові та індивідуальні особливості.

На початку комплексу вправи мають носити локальний характер, тобто впливати на дрібні групи м'язів, а в кінці необхідно підключати більшу кількість м'язових груп. Інтенсивність залежить від швидкості виконання, кількості вправ, пауз і відпочинку (пасивний, активний), змісту пауз (медитація, розслаблення, пояснення педагога, імпровізація), від тривалості комплексу, музичного супроводу, координаційної складності вправ. Залежно від виду та мети комплексу до нього добираються відповідні вправи: пасивні, активні, статичні, динамічні, комбіновані.

Т. К. Баришнікова підкреслює, що під час підбору партерної групи вправ необхідно враховувати вікові особливості кістково-м'язової системи дітей та індивідуальні особливості їх анатомо-фізіологічного розвитку [1]. З цією метою можна об'єднувати дітей у підгрупи на підставі переваги певних фізичних недоліків (порушення постави, О-образні ноги, клишоногість тощо). Якщо кожна підгрупу розмістити окремою колоною (потокком), це, на нашу думку, дозволить фіксувати увагу на виконанні відповідної групи завдань профілактично-корекційного характеру.

Під час самостійного складання або застосування запропонованих у методичній літературі партерних комплексів педагог має враховувати рівень фізичної підготовки дітей, їх рухові та координаційні здібності. Вправи мають бути доступними, викликати у дітей інтерес та бажання їх виконувати. Невдале виконання важких вправ і страх у подальшому демонструвати своє невміння особливо в умовах групових занять, може сприяти негативному відношенню до цього виду діяльності, розвитку невпевненості у собі, закомплексованості. І навпаки, вірно і красиво виконане завдання приносить задоволення, збуджує інтерес до занять, сприяє розвитку особистісних якостей.

Відомо, що виконання окремих вправ у партері може викликати в деяких дітей болючі відчуття. Це приводить до зменшення амплітуди рухових дій, а іноді викликає негативну емоційну реакцію. Попереджувати таку поведінку можна завдяки переконанню дитини в необхідності бути витривалим, ставити за приклад товаришів, заохочувати тих, хто зумів перебороти труднощі. Ефективним методом, на наш погляд, є метод змагання, який дозволяє кожній дитині застосовувати свої внутрішні резерви для досягнення як особистого результату, так і результату команди в якій він працює.

Під час проведення танцювальних партерних комплексів слід приділяти увагу роботі конкретної групи м'язів, в той час як інші частини тіла мають бути розслабленими. Все це має досягатися за умови повільного темпу, бо швидкий темп робить виконання рухів умовним і не сприяє глибокому «диханню» м'язів. На початку ознайомлення дітей зі змістом партерного комплексу танцювального напрямку слід дотримуватися вихідного положення, коли руки

лежать вздовж тулубу долонями у підлогу, а ноги – у вільній позиції. На другому році навчання вправи мають виконуватися зі збереженням виворітного положення ніг. Таким чином, вправи партерної гімнастики на першому етапі дозволяють набути навички витягнутого носка, рівного й підтягнутого тулубу, дадуть первинне уявлення про роботу м'язів ніг, рук, шиї, спини. На другому етапі відбувається розвиток рухових функцій (виворітності ніг, форми підйому, гнучкості хребта, амплітуди кроку та стрибка). Під час виконання вправ партерного комплексу педагог має приділяти увагу розвитку у дитини навичок правильного дихання.

Важливе значення під час проведення партерних комплексів у дитячих хореографічних колективах має правильний добір музичного супроводу, який має відповідати віковим особливостям, бути емоційно виразним, доступним для сприймання, різножанровим, чітко передавати характер вправ, ритм та темп, мати оптимальну тимчасову довжину (достатню для виконання рухів і не занадто затягнуту). Якщо партерний комплекс має танцювальну спрямованість і використовується, як допоміжна частина до вивчення вправ класичного танцю, то слід використовувати репертуар класичної музики; якщо педагог використовує образні вправи, то відповідно добирається й музичне оформлення, яке має бути насичене яскравими образами, відповідати сюжетній лінії. Правильний добір музичного супроводу до партерних вправ буде сприяти не лише емоційному забарвленню діяльності дитини, а й розвитку музично-рухової координації, уваги, слухового сприйняття й чуття ритму.

На початковому етапі хореографічного навчання важливим є наповнення партерних комплексів ігровими методами та прийомами. Застосування активних методів навчання та ігрових технологій сприятиме максимальній активізації дітей, підвищенню їх зацікавленості змістом вправ, прояву позитивних емоцій. Педагог може використовувати комплекси сюжетного характеру в основу яких входять образні рухи, уявна ситуація («Ялинкові іграшки», «Ляльковий магазин» та ін.); комплекси імітаційного характеру побудовані на рухових діях, пов'язаних з наслідуванням знайомих дітям

образів, предметів та явищ оточуючого світу («Мамині помічники», «Пташиний двір» та ін.); комплекси з елементами змагань, в основі яких лежить певний ігровий образ та елементи змагання («А вам слабо?», «Самий гострий носочок» та ін.); комплекси з елементами танцювального фольклору, в основу яких покладено фольклорні ігри та характерні народні образи («Ходить гарбуз по городу», «Котилася торба» та ін.). Цікавою формою може бути ігрова колективна розтяжка, в процесі якої діти можуть промовляти скоромовки (віршики), змагатися, рухатися відповідно до якогось сюжету тощо.

Обираючи ту чи іншу тематику партерного комплексу треба враховувати наступні дидактичні вимоги: органічне поєднання обраних прийомів з навчально-виховними завданнями; запобігання відволіканню від виконання завдання; відповідність віковим особливостям дітей, рівню їх знань, музично-рухової та фізичної підготовки.

У зміст партерних комплексів доцільно включати й творчі завдання, які дають змогу дітям проявляти ініціативу та самостійність мислення, демонструвати вивчені під час занять вправи у власній руховій інтерпретації та вигадувати нові рухи. Так, після колективного виконання групи партерних вправ спрямованих на розвиток еластичності м'язів гомілкостопних суглобів і вироблення правильної форми підйому, дітям можна запропонувати вигадати невеличкий танок для «носочків» і «п'яточок» або дати ігрове завдання («лисичка крадькома йде за зайчиком», «зайчик швидко тікає від неї» та інше).

Осучаснення системи позашкільної освіти передбачає застосування інтерактивних методів навчання до яких можна віднести методи танцювальної терапії та контактної імпровізації. Включення в зміст партерної гімнастики окремих завдань танцювальної терапії та контактної імпровізації дозволить дитині більш свідомо ставитися до можливостей свого тіла, сприятиме визволенню від скутості та невпевненості у собі, розвитку відчуття ваги, інерції та балансу, вмінню розслаблятися та визволятися від зайвої м'язової напруги, довіряти партнеру, творчо інтерпретувати знайомі рухи в вільній імпровізації. Наприклад, комплекс релаксаційних вправ може сприяти зняттю фізичної та

емоційної напруги, підвищенню життєвого тону. Вправи на загальне розслаблення можуть виконуватися в ігровій формі з використанням художньо-образних тем («Чарівний сон», «Ранок», «Фантастична планета») або виконуватись у позі відпочинку («ембріону», «по-турецьки» або в іншій зручній для дитини на даний момент позі) із заплющеними очима під повільну мелодію зі словесним супроводом педагога з подальшим описом та обговоренням уявлених дітьми тематичних картин.

Партерна гімнастика є важливою складовою хореографічної підготовки дітей. Систематичне та планомірне застосування партерних вправ та комплексів на уроках хореографії сприятиме розвитку сили та еластичності різних груп м'язів дитини, формуванню правильної форми підйому, готовності до засвоєння рухів класичного танцю, акробатичних та гімнастичних вправ, які є невід'ємною частиною сучасних напрямків хореографічного мистецтва, профілактиці та корекції незначних анатомо-фізіологічних відхилень. На основі аналізу багаторічного досвіду роботи, ми довели, що в роботу дитячих хореографічних колективів доцільно включати наступні партерні комплекси: загально розвивальні, танцювальні, з предметами (м'ячем, резинкою, паличкою), стрейчингові, корекційно-профілактичні, силові, контактні (в парі), змішані. Урізноманітнення змісту партерних комплексів в хореографічній роботі з дітьми початкового рівня навчання може значно підвищити зацікавленість учнів змістом вправ, сприяти більш ефективному та свідомому розвитку сили та еластичності різних груп м'язів, прояву творчої ініціативи, збагаченню емоційного досвіду.

Перспективи подальших пошуків у напрямку нашого дослідження ми вбачаємо у визначенні та експериментальній перевірці партерних комплексів побудованих на основі творчих завдань імпровізаційного характеру, вправах контактної хореографії та танцювальної терапії, що відповідає новітнім підходам до системи додаткового навчання в закладах позашкільної освіти та соціальному запиту населення.

Література :

1. Барышникова Т. К. Азбука хореографии: [методические указания] / Татьяна Барышникова. – СПб. : «ЛЮКСИ», «РЕСПЕКС», 1996. – 256 с.
2. Мартиненко О. В. Методика хореографічної роботи з дітьми старшого дошкільного віку : [навч. посіб.] / Олена Мартиненко. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2009. – 156 с.
3. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать : [учеб. пособие] / Т. В. Пуртова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. – М.: Владос, 2003. – 185 с.
4. Жук Н.В. Партерная гимнастика : Типовая учебная программа для детских школ искусств (направление деятельности «Хореографическое») / Наталья Жук. – Минск : Институт культуры Беларуси, 2012. – 22 с.

1.5. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КЕРІВНИКА ДИТЯЧОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ З БАТЬКАМИ

Робота керівника дитячого хореографічного колективу передбачає вирішення багатьох питань, серед яких одне з важливих місць займає робота з батьками. Саме зв'язок сімейного і суспільного виховання як двох важливих соціальних інститутів, які взаємодоповнюють один одного, сприяє вихованню творчої, соціально-адаптованої, фізично та психічно здорової особистості. Недостатня, а іноді і повна відсутність педагогічної освіти батьків підкреслює необхідність активізації роботи з їх педагогічної інформованості відповідно до сучасних вимог. Без активної взаємодії в триаді дитина – батьки – педагог неможливий ефективний розвиток дитини в системі позашкільної освіти.

Виховний аспект хореографічного мистецтва, методи та форми виховної роботи в дитячих хореографічних колективах розглядалися в працях відомих теоретиків та практиків, які працюють в галузі хореографічної педагогіки: Л. Богаткова, Л. Бондаренко, В. Годовський, Б. Колногузенко, О. Конорова, В. Константиновський, Л. Савчин, А. Тараканова, П. Фриз та ін. Незважаючи на багаточисельність методичних підходів до організації виховної роботи в дитячих хореографічних колективах, особливості роботи з батьками автори розглядають поверхово. На практиці ця проблема є дуже актуальною. По-перше, це пов'язано з відгородженістю багатьох сімей від педагогічного

процесу позашкільного закладу, у зв'язку з відсутністю часу на виховання дитини. По-друге, низьким рівнем педагогічної грамотності батьків, які вважають, що педагог не завжди об'єктивно відноситься до успіхів їх дитини і використовує неправильні форми та методи хореографічного навчання. По-третє, комерціалізація освітніх послуг системи додаткової освіти, яка призводить до втручання батьків у навчально-виховний процес та нав'язування своїх умов організації хореографічної роботи. Це не лише призводить до конфліктних ситуацій, а й знижує інтерес дітей до танцювальної діяльності, що впливає на результативність їх навчання і загальний розвиток.

Формування педагогічної культури батьків є частиною соціальної політики сучасного українського суспільства, оскільки послаблення інституту сім'ї – серйозна проблема соціальної політики держави. Потреба у формуванні педагогічної культури батьків обґрунтована об'єктивними (стрімкий розвиток суспільства, зв'язок між якістю сімейного виховання і вимогами суспільства), так і суб'єктивними (сімейні стосунки, усвідомлення батьками низького рівня своїх психолого-педагогічних знань, потреба дітей в освічених батьках) причинами.

Виходячи з актуальності даної проблеми, ми поставили за мету – визначити завдання роботи керівника хореографічного колективу з батьками та на основі багаторічного досвіду роботи рекомендувати приклади форм та методів роботи з сім'єю.

В умовах динамічного розвитку соціокультурного середовища має посилюватися складова педагогічної культури батьків і визначатися нові пріоритети: «дітоцентриська» позиція батьків; розширення знань у педагогічній, психологічній, духовній та інших сферах; перехід на партнерські (замість авторитарних) відносини з дітьми.

На нашу думку, головними завданнями роботи хореографічного колективу з сім'єю є:

- пропаганда педагогічних знань з метою підвищення педагогічної грамотності та культури батьків;
- організація заходів, спрямованих на оволодіння батьками системою

умінь, необхідних для організації хореографічної діяльності дитини вдома;

– гуманізація змісту та форм роботи з сім'єю і взаємовідносин педагога-батьки.

Організація роботи з батьками в позашкільному навчальному закладі – багатоаспектна і має значні педагогічні можливості. Її успіх значною мірою залежить від авторитету педагога, його професійності, моральних та людських якостей, вміння спілкуватися з батьками, колегами, дітьми. Крім того керівник дитячого хореографічного колективу повинен бути компетентним та обізнаним не лише з питань теорії та методики хореографії, а й знати основи дитячої психології та педагогіки, методики суспільного та сімейного виховання.

Упродовж усього періоду навчання дитини у хореографічному колективі батьки мають бути включені в своєрідний психолого-педагогічний всеобуч. У цьому плані має діяти система підвищення педагогічної культури батьків, яка давала б їм змогу розв'язувати актуальні завдання виховання дитини з урахуванням особливостей їхнього соціально-педагогічного й анатомо-фізіологічного розвитку, з погляду на вік і стать. Від того, як батьки розуміють дитину, її потреби, інтереси, психологічні стани та переживання, залежить сприймання і оцінка дитиною себе, формування позитивного чи негативного образу «Я», прийняття чи неприйняття своєї особистості. Батьківські установки впливають на усвідомлення дітьми мотивів поведінки і діяльності, формування цінностей і ідеалів, вироблення оцінок і самооцінок, сприяють соціальній адаптації дітей (Л. Виготський, А. Лазурський, В. Лебедєв, А. Петровський та ін.).

Однією з ефективних форм роботи з батьками, під час якої може здійснюватися пропаганда педагогічних знань, є проведення батьківських зборів. Їх організація має відповідати таким педагогічним вимогам: сприяти формуванню згуртованого батьківського колективу, наголошувати на соціально-правовій відповідальності батьків за виховання дітей; забезпечувати оптимальні умови для здобуття батьками психолого-педагогічних знань в галузі сімейного виховання; сприяти забезпеченню єдності виховного впливу

хореографічного колективу та сім'ї на вихованців; сприяти підвищенню авторитету педагогів і батьків.

Під час батьківських зборів керівник може розглядати питання кризових вікових періодів, особливостей їх проявів та наслідків; психологічні та фізичні особливості розвитку дитини; засоби педагогічної підтримки дітей та інші. Крім того можна готувати актуальні повідомлення для батьків з питань сімейного виховання: «Батько – високе звання і приклад для наслідування», «Статевий розвиток дівчат і виховна роль матері», «Коли дитина бреше», «Батьки, ваша дитина закохана» та інші. Інтерес батьків до педагогічної інформації зростає, коли педагог ілюструє теоретичні положення яскравими прикладами з діяльності колективу або проблем сімейного виховання, не називаючи конкретних імен. Якщо хтось з батьків і пізнає в наведеній ситуації свої дії або дії своєї дитини, то він може самостійно проаналізувати методи сімейного виховання, звернутися за індивідуальною консультацією до керівника. Залучення батьків до розв'язання педагогічних ситуативних завдань з питань сімейного виховання також заохочує до розмірковувань, нестандартних суджень, пошуку відповідей на питання сімейного виховання.

Як правило організаційні збори для батьків проводяться на початку навчального року і мають на меті підведення підсумків минулого року, ознайомлення з планом роботи колективу на рік, повідомлення про розклад занять, нагадування про правила відвідування колективу. Їх зміст може включати і інформативно-педагогічні повідомлення. Педагог також може в усній чи письмовій формі з'ясувати, які проблеми сімейного виховання турбують батьків і протягом року висвітлювати їх за допомогою різних форм та методів роботи.

Підсумкові збори доцільно проводити з кожною групою окремо. Як правило, вони проходять після відкритих занять, коли дітям вручаються табелі успішності або сертифікати по закінченню навчального року. Керівник вітає дітей із закінченням навчального року, розповідає про досягнення групи, звертає увагу на проблемні ситуації, розкриває причини невиконання тих чи інших запланованих заходів, дає коротеньку характеристику кожній дитині,

виражає вдячність батькам, які брали активну участь у життєдіяльності колективу.

Урочистим і відповідальним моментом підсумкових занять є вручення дітям у присутності батьків табелів успішності. По закінченню першого року навчання не доцільно виставляти оцінки, тому вихованцям можна давати свідоцтва, оформлені фотографіями дитини, зробленими педагогом протягом року або давати батькам коротеньку характеристику хореографічних здібностей дитини та розкривати перспективи успішності її навчання в колективі.

Починаючи з другого або третього року перебування дитини в колективі, можна застосовувати табелі, в яких керівник разом з педагогами-репетиторами, які працюють з цією групою, оцінюють успішність дитини з різних видів танцювальної діяльності. Зміст табеля можуть складати розділи програми, які вивчали діти протягом року: «Ритміка», «Партерна гімнастика», «Класичний танок», «Творча імпровізація», «Танці та етюди» або інші. Можна також оцінювати культуру одягу та культуру поведінки дитини, акторську майстерність, участь у концертній діяльності, ведення зошита з хореографії.

Якщо педагог не бачить перспектив розвитку дитини в колективі, він коректно повинен повідомити про це батьків в усній або письмовій формі. Наприклад: «Рекомендую спробувати розкрити здібності Вашої дитини в театральному мистецтві (у спортивних секціях, у вокальному гуртку)», «Рекомендую подумати про переведення дитини до іншого колективу в зв'язку з порушенням правил відвідування занять», «Рекомендую Вам регулювати процес відвідування дитиною занять, слідкувати за культурою одягу та зачіски, стимулювати самостійні заняття в домашніх умовах, підтримувати та заохочувати інтерес дитини до хореографічного мистецтва». Головне, щоб це було зроблено в доброзичливій і переконливій формі з застосуванням прикладів, наведенням аргументів.

Окрім батьківських зборів, які поділяються на заплановані (організаційні, підсумкові) та ситуативні (внаслідок виникнення певних ситуацій), педагог застосовує також бесіди з окремими батьками, залучає їх до

вирішення організаційних питань, участі у культурно-розважальних заходах, обговоренні ескізів костюмів тощо.

Цікавою формою роботи з батьками є залучення їх до організації та участі в розважальних заходах колективу («Різдвяні зустрічі», «Диско-паті», «У ритмах 60-х», «Українські вечорниці»). Дорослі разом з дітьми можуть готувати творчі сюрпризи, брати участь у конкурсах та змаганнях. Наприклад, під час Новорічних свят можна організувати розважальний захід для батьків і дітей усіх груп колективу, в зміст якого включити вітання з Новим роком, підведення підсумків роботи колективу, нагородження груп, окремих дітей та батьків у відповідних номінаціях, показ творчих дарунків кожної групи дітей та батьків, конкурси, дискотеку. Атмосфера творчого драйву, змагання між групами батьків за кращий виступ, демонстрація дітям своїх талантів робить таке свято цікавим, сприяє зближенню педагогів, дітей та батьків, формуванню дружніх стосунків у колективі.

Батьків також можна залучати до проведення народних свят («Зустріч масляної», «Щедрий вечір»), виставок («Новорічна іграшка, зроблена своїми руками», «Робимо писанки разом з мамою»), творчих конкурсів та спортивних змагань у колективі («Тато, мама і я – дружна родина», «Танці з батьками», «Зірочка МарЛен» (назва танцювального колективу)). Доцільно запрошувати батьків на пізнавальні виховні заходи, активізувати відвідування разом з дітьми концертних програм та балетних вистав.

Добре, якщо в колективі застосовуються заходи, спрямовані на оволодіння батьками системою умінь, необхідних для організації хореографічної діяльності дитини вдома. Задля цього можна запрошувати батьків на заняття, проводити для них консультації з практичним показом системи вправ на розвиток гнучкості дітей, формування правильної постави, які можна виконувати в домашніх умовах, давати педагогічні поради щодо підтримання зацікавленості дітей хореографічним мистецтвом.

Цікавою формою роботи з батьками є залучення їх до танцювальної діяльності. Так, під час вивчення з дітьми концертного номера можна запросити батьків на танцювальний тренінг і вивчити з ними окрему

комбінацію або фрагмент танцю. Це може бути мотивом для занять батьків з дитиною вдома, заохочення до занять в аматорських танцювальних групах (клубах) для дорослих або для показу танцю на розважальному заході колективу.

Для успішного ведення виховної роботи потрібне її планування, яке дає змогу управляти процесом виховання, координувати всі педагогічні впливи, поглиблювати й розширювати цілі та завдання виховання, робить таку діяльність педагогічно доцільною та цілеспрямованою.

Крім запланованих форм виховної роботи, керівник колективу протягом навчального року систематично застосовує методи корекції взаємовідношень між дітьми, реагує на конфліктні ситуації, працює над виявленням та своєчасною ліквідацією негативних проявів. Педагог має повідомляти батьків про ті чи інші причини виникнення конфліктів у дитячому хореографічному колективі, які можуть бути різними: боротьба за лідерство, симпатії та антипатії, втома, непорозуміння з педагогом, розбіжності в манері поведінки та життєвому досвіді, невміння спілкуватися, різний світогляд (кожна дитина має свої погляди, думки, які не завжди збігаються з думками інших), особиста неприязнь (конфлікт може виникнути спонтанно), різні характери (кожен намагається відстояти тільки свою точку зору), невміння слухати, нерозуміння становища, різні моральні цінності, невихованість, навішування ярликів, любовні інтриги, небажання сприймати людей такими, як вони є, залежність від соціальних стереотипів, заздрість [2].

При прояві негативних рис поведінки, неадекватних реакцій, здійсненні непередбачених недобрих вчинків тією чи іншою дитиною педагог найчастіше має використовувати індивідуальні форми виховної роботи. Індивідуальний виховний вплив на особистість дитини педагог може здійснювати особисто, разом з батьками або через колектив. Ці способи взаємопов'язані і взаємодоповнюють один одного. В одних випадках слід реагувати на вчинок одразу, а в інших детально аналізувати його і вирішувати, яких заходів виховного впливу вжити. Педагог має пояснювати батькам, що методика індивідуального виховного впливу залежить від індивідуальних особливостей

дітей, їх психологічного стану, типу темпераменту. В кожному конкретному випадку слід створити педагогічну ситуацію, яка б сприяла формуванню позитивних якостей чи усуненню негативних. Наприклад, з метою вирішення проблеми агресивності, ізольованості в групі, прояву лінощів може допомогти метод організації ситуації успіху. Для цього керівнику колективу необхідно зробити оптимістичну установку дитині, забути на деякий час про її недоліки, побачити тільки перспективні лінії її розвитку, навчити відчувати радість від подолання труднощів, дати зрозуміти, що вона потрібна в колективі. Про це він неодмінно має повідомити батьків, які також мають мотивувати і підтримувати успіхи дитини в сім'ї.

Керівник на прохання батьків може стимулювати дитину до покращення результатів навчання в школі. Так, можна рекомендувати дітям по закінченню навчальної чверті проаналізувати свою успішність, визначити та написати перелік предметів з яких вони можуть покращити оцінку. Протягом наступної чверті нагадувати дітям про їх обіцянки, а по закінченню порівняти заплановані та отримані результати.

Важливо пояснювати батькам, що карати дітей за домашні провini або погані оцінки в школі заборною відвідувати хореографічний колектив є дуже розповсюдженою помилкою, яка веде до негативних наслідків. Як правило, такі дії призводять до непорозуміння та конфліктів між дітьми та батьками, бажанням зробити батькам «на зло», зниженням інтересу до навчання в школі та ін. Педагог має рекомендувати батькам більш раціонально підходити до розподілу часу дитини, вчити її ставити реальні завдання та виконувати їх своєчасно, аналізувати результативність навчальної діяльності та домашніх обов'язків кожного вечора та планувати дії на наступний день.

Слід зазначити, що традиційні форми роботи з батьками, при всіх їх позитивних характеристиках, мають об'єктивні труднощі: обмежена кількість часу у батьків для відвідування батьківських зборів та індивідуальних бесід; відсутність можливостей у керівника колективу для своєчасного надання необхідної інформації батькам.

На сьогодні вирішити цю проблему можливо за допомогою інформаційно-комунікативних технологій. Зв'язок з батьками може здійснюватися за допомогою сайту колективу, переписки в соціальних групах тощо. Так, керівник колективу може створити електронний журнал, в якому буде відмічати результативність діяльності дитини на кожному занятті, що допоможе батькам слідкувати за успіхами дитини, порівнювати з іншими, перевіряти присутність на заняттях. Крім того педагог може повідомляти батьків про негативні вчинки дітей, давати інформацію про найближчі концерти, участь у фестивалях тощо. Зі свого боку, батьки можуть задавати педагогу запитання, інформувати про причини відсутності дитини на занятті тощо. Можна створити сімейну медіатеку, яка допоможе молодим батькам ознайомитися з актуальними питаннями по вихованню дітей.

Не менш ефективна форма роботи – це інформаційний стенд. Барвисто оформлений, з великим чітким шрифтом, яскравими картинками він може привернути увагу навіть самих пасивних батьків. Зміст інформаційного стенду може включати: розклад роботи колективу, повідомлення, малюнки дітей на ту чи іншу тему хореографічного заняття, фотографії творчого процесу, грамоти за участь у конкурсах та фестивалях, пізнавально-інформаційний матеріал з питань виховання дітей. Оновлення матеріалу інформаційного стенду має відбуватися регулярно, в залежності від рубрики (щотижня або раз на місяць).

Цікавою формою обміну інформацією між дітьми, педагогами та батьками може бути «Скринька побажань», у яку дітям та батькам пропонується класти написані на папері звертання, компліменти, побажання, слова вдячності, скарги чи прохання один до одного із зазначенням прізвищ адресата.

У випадках виникнення непорозумінь між дитиною та батьками керівник колективу може застосовуватися методи «сімейної хореографії», яку запропонували Девід Кантор, Бені Дал та Пеггі Паб (Нью-Йорк). Зрозуміло, що педагог-хореограф не може брати на себе обов'язки психотерапевта, але добре, якщо він буде володіти елементарними техніками танцювальної терапії, які стають останнім часом все популярнішими.

Методи «сімейної хореографії» дозволяють наочно представити проблеми взаємовідносин між дітьми та батьками. Суть полягає в тому, що учасників просять показати без слів сцену в якій була б зображена актуальна ситуація в даній родині. Потім їм рекомендують зобразити ідеальну ситуацію в їх взаємовідносинах, яка їм бачиться у даний момент. Тобто батьків і дітей просять таким чином розміститися в просторі, щоб краще показати саму проблему і шляхи її вирішення. Цікавим є також застосування методу «обміну ролями» між батьками та дітьми, який застосовується для покращення їх взаєморозуміння та співчуття. Дана процедура є досить гнучкою і може бути змінена в залежності від конкретних зразків взаємодії в даній родині [3].

Отже, залучення батьків до участі в виховному процесі дитячого хореографічного колективу може сприяти створенню сприятливого клімату в сім'ї, психологічного та емоційного комфорту дитини в позашкільному навчальному закладі і за його межами, кращій соціалізації. Планомірне та систематичне проведення виховної роботи, застосування різних форм та методів виховного впливу на дітей, урахування індивідуально-диференційного підходу до кожного вихованця, своєчасне попередження та вирішення конфліктних ситуацій завдяки активній позиції керівника та батьків, їх психолого-педагогічній компетентності може стати запорукою виховання психічно, фізично та соціально адаптованої дитини.

Література:

1. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом : навчальний посібник / Олена Володимирівна Мартиненко. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. – 232 с.
2. Кирилюк В. М. Педагогічні основи формування дитячого хореографічного колективу: навч.-метод. посіб. / Валерій Миколайович Кирилюк. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2006.
3. Сатир Вирджинія. Психотерапія семьи / Сатир Вирджинія. – СПб. : - «Ювента», 1999. – 284 с.

Пелішок Г. В., керівник Народного художнього колективу «Ансамбль народного танцю «Вихиляс»»

2.1. ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА В ДИТЯЧОМУ ТАНЦЮВАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ ЗАКЛАДУ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

Сучасний зміст виховання в Україні - це науково обґрунтована система загальнокультурних і національних цінностей та відповідна сукупність соціально значущих якостей особистості, що характеризують її ставлення до суспільства та держави, інших людей, природи, мистецтва, самої себе. Метою виховання є формування морально - духовної, життєво компетентної особистості, яка успішно самореалізується в соціумі як громадянин. Виховна мета є спільною для всіх ланок системи виховання та є критерієм ефективності виховного процесу.

У системі художнього виховання дітей одне з найважливіших місць посідає мистецтво хореографії, яке ефективно впливає на всебічний і гармонійний розвиток особистості. Засобами танцювального мистецтва прищеплюється любов до всього красивого, витонченого. Набуття правильних і міцних танцювальних навичок, участь у виконанні танців, творчий підхід до створення образів, бесіди педагога з дітьми - все це розвиває в дитині естетичне сприйняття світу, любов до мистецтва, виховує загальну культуру, формує правильні критерії оцінки мистецтва танцю.

Саме така мета стоїть перед учителями хореографії, перш за все, позашкільних навчально-виховних закладів, оскільки естетичне виховання треба починати у ранньому віці. У процесі активного опанування мистецтвом танцю формується художній смак дітей: вони починають помічати й сприймати прекрасне не тільки в мистецтві, а й у житті.

В наш час дуже важливою та актуальною стає робота хореографічних гуртків при школах, а особливо, в позашкільних закладах дитячої творчості. Спостерігається постійне зростання кількості дитячих хореографічних

колективів - ансамблів, студій, театрів - і збільшення їх учасників. Цікаво, що діти, які найбільш зайняті репетиціями і виступами показують найбільш високі результати успішності і в школі. Таким чином, творчі заняття роблять стовідсотковий позитивний вплив на успіхи в освітній діяльності. Важливою умовою стабільності творчого росту колективу залишається правильно організований процес педагогічної та постановчої роботи.

Для успішного налагодження процесу навчання велике значення мають планомірність і систематичність. Необхідно мати програми (навчальну та з підготовки репертуару), які охоплювали б різні напрямки хореографії. В основі навчальної підготовки дітей лежить система класичної школи танцю. Елементи класичного екзерсису рівномірно розвивають опорно - руховий апарат, тренують подих, формують правильну поставу корпусу.

Історично - побутові та бальні танці різних епох у художньо - образній формі представляють зразки етикету й поведження різних шарів суспільства того або іншого часу, обумовлені, як правило, нормами моралі кожного століття.

Танці сучасних напрямків - найбільш привабливий вид занять: вони підкорюють дітей незвичними, як правило, дуже швидкими темпами. Рухи сучасної хореографії часом здаються нескладними, але ця простота оманна. Для освоєння стилями необхідний високий рівень тренування, координації.

Рухи народних танців не просто знайомлять дітей з різними видами музичних темпів, ритмів, рухів і малюнків, але й виховують етнічну самосвідомість, повагу до своєї культури й до культур інших народів, що і є головною складовою національної компоненти у навчально-виховному процесі в дитячому хореографічному колективі.

Основними видами хореографічного мистецтва можна назвати танці: народний, класичний, бальний, сучасний. Народний танець є основним у родині хореографічних мистецтв. Він один з найдавніших видів народної творчості. Народний танець, народне мистецтво – це те, що належить народу, є природною частиною його життя. Слово «народність» визначає зв'язок мистецтва з народом, обумовленість художньої творчості життям, боротьбою,

ідеями, почуттями та прагненнями народних мас, вираження в мистецтві їхньої психології, інтересів та ідеалів. Тому народний танець є одним із дійових засобів естетичного виховання дітей, залучення підростаючого покоління до багатств загальнолюдських цінностей. Він сприяє вихованню внутрішньої культури особистості, її високих морально естетичних якостей, гармонійному формуванню фізичного апарату дитини. Народний танець є і відображенням соціальних аспектів життя, адже в ньому, як в ніякому іншому мистецтві, закладено необмежені можливості виховання культури спілкування через чуття партнера, сценічний ансамбль.

Хореографічне виховання дитини не можна собі уявити без піклування про її фізичний розвиток. Займаючись танцями, діти набувають стрункої статури, починають легко, вільно, граційно рухатись. У них розвивається вестибулярний апарат, покращується координація рухів. При цьому зникають такі фізичні вади, як сутулість, похилена голова, розмашиста хода і т.п.

Формування репертуару - важлива складова успіху дитячих танцювальних колективів. Його головний принцип – виховний вплив на виконавців, їх емоційне сприйняття і відображення даного твору та відповідність віковим особливостям і рівню виконавчої майстерності.

Під час занять у кожної дитини, відповідно до її особистості, виявляється темп розвитку танцювальних здібностей і ставлення до мистецтва, яке вона вивчає. Деякі діти досягають прекрасних результатів, і танець для них стає назавжди близьким і улюбленим мистецтвом дійсності.

Формами організації аматорської творчості, у тому числі й хореографічної, є непрофесійні колективи, які функціонують у галузі позашкільної освіти й об'єднують групи осіб спільною метою, інтересами, організованою мистецькою діяльністю в умовах вільного часу.

Отже, у контексті нашого дослідження вважаємо дитячі хореографічні колективи невід'ємною складовою хореографічної освіти, що характеризується масовістю, організованістю, чітко визначеною структурою, змістовим наповненням, професійністю в керівництві й функціонує в діяльності

танцювальних колективів різних жанрів. Проте, порівняно з минулими роками, ієрархія самодіяльних жанрів все ж таки змінилась.

Хореографічне мистецтво характеризувалося подальшими пошуками власних шляхів розвитку і перебудовою роботи гуртків на нових ідеологічних і соціально-естетичних засадах. У діяльності дитячих самодіяльних колективів на зміну фізкультурному танцю приходять народний і класичний. Водночас активізується випуск навчально-методичної літератури.

Важливість та значущість занять хореографією пояснюється тим, що танок за своєю природою є синтетичним видом мистецтва, котрий поєднує в собі духовно-культурний та тілесно-культурний компоненти, гармонія яких впливає на різнобічний розвиток дітей. Теоретики хореографічної педагогіки (Л.Богаткова, В.Верховинець, П.Коваль, Є.Конорова, Б.Мануйлов, А.Фомін, А.Шевчук) вважають, що прилучення дитини до танцювального мистецтва важливе для її духовного розвитку, формування необхідних моральних якостей та розкриття творчого потенціалу.

Серед таких методичних праць особливе місце посідають розробки І. Антипової, Г. Березової, Л. Богаткової, Л. Бондаренко, К. Василенка, Ю. Громова, В. Константиновського, Т. Кутасової, Г. Настюкова, А. Тараканової, Т. Ткаченко та інших відомих хореографів-практиків. Активізація мистецького руху в умовах державної незалежності України з 1991 р. спричинила відродження всіх форм розвитку національного мистецтва.

Таким чином, аналіз сучасного стану розвитку дитячого хореографічного аматорства дозволяє зазначити, що пріоритетним завданням діяльності дитячих танцювальних колективів, що працюють у жанрі народної хореографії, є збереження й популяризація національних мистецьких традицій, розвиток української народно-сценічної хореографії, виховання підростаючого покоління на кращих зразках танцювального мистецтва.

Найбільш відомими серед них є ансамблі танцю: «Барвінок» (м. Вінниця), «Барвіночок» (м. Київ), «Джерельця Карпат» (м. Ужгород), «Подольничик» (м. Хмельницький), «Пролісок» (м. Кіровоград), «Сонечко» (м. Житомир), «Серпанок» (м. Львів), «Україна» (м. Київ), «Щасливе дитинство» (м. Київ) та

ін. Інформація щодо основних напрямів діяльності, репертуару дитячих танцювальних колективів широко представлена сьогодні на офіційних Інтернет-сайтах.

Багатовіковою історією людства доведено, що хореографія є одним із засобів гармонійного розвитку особистості.

Елементи хореографічного мистецтва як складові входили до багатьох педагогічних систем (давньогрецька музична система, система „вишуканих наук” часів Петра I, вальдорфська педагогіка, музично-виховна система К.Орфа, система національного та естетичного виховання В.Верховинця). Однак жодна з відомих систем естетичного виховання не пропонує науково обґрунтованих підходів до формування хореографічних умінь дітей дошкільного віку.

Таким чином, ми визнаємо, що хореографія – вид мистецтва, в якому завдяки ритмічній зміні систематизованих художньо зумовлених положень людського тіла створюються танцювальні образи.

Основним виражальним засобом тут є узгоджене і послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, різноманітний гармонійний ритм яких фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці. Створення пластичного малюнку, конкретизація танцювального образу зумовлюється музикою, піснею, пантомімою, драматургією тощо.

Логічне поєднання рухів, жестів, поз у закінченні хореографічної фрази, речення, періоду – шлях до створення хореографічного художнього образу. Усі елементи танцю знаходяться у найтіснішому взаємозв'язку, взаємовпливу, взаємозалежності.

Хореографічне мистецтво тісно поєднується з музикою. При виконанні танцювальних рухів важливе значення має його зв'язок з метроритмічною будовою музичного супроводу, його темпом, динамікою тощо. У хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення образу є лексика танцю.

Інтенсивний розвиток самобутнього, оригінального хореографічного мистецтва, зокрема народно-сценічного танцю, розквіт народних талантів -

природне і водночас надзвичайно цінне й цікаве явище в культурному житті країни.

Отже, участь дітей в хореографічному колективі обумовлює їх залучення до освітнього процесу, до світового культурного надбання, що підтверджує значимість хореографічного колективу як складової загальної освітньої системи.

Література:

1. Барабаш О. В.//Організація хореографічного виховання в загальноосвітніх закладах.
2. Бакланова Т. И. Самодеятельное художественное творчество в СССР : учебное пособие / Т. И. Бакланова. – М. : МТИК, 1986. – 79 с.
3. Благова Т. О. Історико-педагогічний аспект хореографічного виховання школярів / Т. О. Благова // Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку : збірник наукових праць / за ред. О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – С. 180–188.
4. Вінницький міський центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва «Барвінок» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://barvinok.edu.vn.ua/>.
5. Голдрич О.С.Методика викладання хореографії. - Видавництво «Сполом»,2006. - 84 с.

*Тараненко Ю.П., педагог-хореограф
Народного художнього колективу «Ансамбль
естрадного танцю «МарЛен»»*

3.1. ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ СУЧАСНОМУ ТАНЦЮ В СИСТЕМІ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

У сучасних умовах позашкільні заклади стають невід'ємним компонентом освітньої структури, який сприяє всебічному, гармонійному розвитку особистості учня, його соціальної адаптації та самореалізації в суспільстві. Позашкільні заклади, що працюють у соціально-культурній та освітній сферах, доповнюють шкільну освіту та створюють позитивне виховне середовище для учня. Вони виступають гнучкими виховними інфраструктурами, спроможними

здійснювати виховання громадянина незалежної держави України - творчої особистості, здатної вдосконалювати себе та свою країну.

За останні десятиріччя значно підвищилися вимоги до позашкільної освіти як рівноправного інституту в загальній системі освіти, відповідно до чого постало питання щодо переосмислення стратегічних питань оновлення або реформування діяльності позашкільних навчальних закладів.

Дослідники проблем педагогічної інноватики О. Абдалова, О. Ісакова, О. Василенко, І. Галиця і О. Галиця, В. Докучаєва, О. Фатхутдінова та інші розуміння нового в освітньому процесі співвідносять із такими характеристиками, як корисне, прогресивне, позитивне, сучасне, передове.

Вивчення сучасного танцю в системі позашкільної освіти за останні роки набуло популярності. Це зумовлено популяризацією багатьох телевізійних танцювальних проєктів і шоу.

Результати хореографічного навчання в системі позашкільної освіти залежать від методів. При правильно обраній та науково обґрунтованій методиці, що будується з урахуванням єдності форм, змісту, природні задатки людини виявляються, та формуються різносторонньо.

Так як сучасний танець завжди розвивається, не стоїть на одному місці, то педагогові позашкільної освіти необхідно вміти правильно підбирати ті чи інші методи навчання, особливо використовувати нові інноваційні методики.

Термін «інновація» (італ. *innovazione*) трактується як новина, оновлення, зміна. Стосовно педагогічного процесу інновація означає введення нового в цілі, зміст, форми і методи навчання та виховання. Інновації є результатом наукових пошуків, передового педагогічного досвіду окремих учителів і цілих колективів.

У працях вчених (Л. Буц, В. Годовський, О. Голдрич, Ю. Гончаренко, Б. Колногузенко, І. Нікішина, Л. Пироженко, О. Пометун, Т. Рига, О. Хомич, А. Шевчук та ін.) виділяються нові аспекти впровадження інноваційних педагогічних технологій навчання, визначається важливість розвитку знань з хореографії в поєднанні з національними традиціями, вмінь сприймати українські хореографічні твори, підкреслюється важливість використання

ігрових методів та прийомів в процесі виховання та навчання. Для розвитку імпровізаційної активності учнів пропонуються такі методи: ігрової діяльності, ритмічної, пластичної та колективної імпровізації, а з метою активізації діяльності – методи ігрової, пластичної та ритмічної імпровізації, які необхідно використовувати для естетичного виховання учнів у процесі хореографічної діяльності.

До інноваційних методів навчання сучасному танцю в системі позашкільної освіти ми відносимо: метод імпровізації, метод театралізації, метод естетотерапії, метод ігротерапії та ін.

Суть методу театралізації полягає в поєднанні пластики, жестів, міміки, звуків, кольорів, костюмів, мелодії в просторі та часі; розкриттю образу в різних варіаціях. Метод театралізації покликаний створити видовишно-активну ситуацію, де кожний суб'єкт виступатиме активним її учасником; є поєднанням роботи суглобо-м'язового апарату та емоційного забарвлення в процесі виконання танцювальних комбінацій. Метод театралізації найчастіше застосовувався нами під час навчання сучасному танцю молодших школярів, які творчо передавали ті чи інші образи, персонажі.

Метод імпровізації – створення хореографічної композиції під час її безпосереднього виконання. Ефективність імпровізації забезпечує принцип створення «орієнтирів» – усвідомлення дітьми компонентів імпровізації (змістовності, емоційної та музичної виразності рухів, логічності, танцювальності). Цей метод застосовувався нами під час навчання сучасному танцю в процесі виконання творчих завдань імпровізаційного характеру, оскільки він дозволяє якнайкраще розкрити творчу індивідуальність кожного учня.

Метод створення ситуації успіху передбачає схвалення педагогом кожної творчої доробки вихованців, навіть незначної, що надає впевненості в своїх можливостях та примножує бажання творити, діяти та рухатись вперед до поставленої мети. Нами під час навчання сучасному танцю створювалась вільна атмосфера, яка стимулювала дітей до творчого вирішення.

Естетотерапія – це самостійна сфера інтегративного наукового знання

про засоби та методи створення педагогом психологічно комфортного освітнього середовища, яка, на думку дослідниці цього феномену О. Федій, здатна відновити природну гармонію учня з навколишнім середовищем, спрямувати його на подальше індивідуально-творче самовдосконалення. Естетотерапія несе в собі приховані можливості щодо збереження цілісності й розвитку творчого потенціалу особистості, її духовного ядра [3].

Серед найбільш поширених методів естетотерапії, які використовувалися нами в процесі навчання сучасному танцю були музикотерапія, фототерапія, танцювальна терапія, ігротерапія тощо.

Музикотерапія застосовується для створення естетизації та гармонізації освітнього середовища; сприяння розвитку комунікативності, творчої уяви та фантазії, естетичних потреб; релаксації емоційної сфери [2].

Особливістю музикотерапії на уроках сучасної хореографії є створення власного танцювального образу на основі музики, виконання танцювальних постановок під музичний супровід та ін. Особливу ефективність цей вид естетотерапії отримує при його комплексному застосуванні з іншими видами терапії.

Танцювальна терапія (хореотерапія) передбачає використання танцю та руху як процесу, що сприяє інтеграції емоційного та фізичного стану особистості. Хореотерапія може розглядатися як напрям арт-терапії, складовий елемент музикотерапії, різновид терапії фізичною активністю. Основні завдання, що розв'язуються при використанні цього засобу: підвищення рухової активності; комунікативний тренінг та організація соціотерапевтичного спілкування; отримання діагностичного матеріалу для аналізу та самопізнання; звільнення та послідовне зростання особистості.

Фототерапія – це своєрідний засіб самовираження, самопізнання, соціалізації та емоційно-чуттєвого виховання людини [3].

Основним змістом фототерапії є створення та/або сприймання фотографічних образів, яке доповнюється обговоренням і різними видами творчої діяльності (образотворча діяльність, танцювальна, драматизація, художній опис тощо).

Під час навчання сучасному танцю ми використовували техніки, ігри та вправи мультимодального характеру (наприклад, техніки «Фотографія в поєднанні з вільним рухом», «Виразні жести і пози», «Танок почуттів», «Живі скульптури», «Галерея образів» тощо). Кожна з технік окреслена самою назвою-підказкою, виконання яких супроводжувалася фотографуванням найбільш значущих моментів із подальшим обговоренням у групі та створенням колажів, виставок, плакатів, що забезпечує значний естетотерапевтичний вплив.

У процесі організації ігротерапії педагогу-хореографу слід ураховувати: тип корекційно-розвивальної взаємодії педагога з дитиною; позитивне самосприйняття дитини; міжособистісні відносини дітей у групі; професійні відносини педагогів з батьками тих дітей, що потребують психолого-педагогічної корекції [3].

Застосування ігротерапії на уроках сучасного танцю в позашкільній освіті передбачає формування позитивно-емоційного ставлення дитини до занять хореографічною діяльністю, здатності до активної комунікації та самовиховання; устанавлення різноманітних контактів та взаємодії дітей між собою для подолання скутості, низької самооцінки, фобічних реакцій, неадекватної статево-рольової ідентифікації тощо; побудова тісного естетотерапевтичного контакту педагога з батьками дітей у різних формах.

У сучасному танці естетотерапевтичний вплив на вихованців підвищуватиметься за умови комплексного поєднання засобів естетотерапії (танцювальна терапія, фототерапія, арт-терапія, ігротерапія тощо). Так, у процесі прослуховування музики у танцівників виникають певні художні образи, які вони передають мовою танцю в своїй імпровізації, малюють свій настрій та враження на папері та фіксують все це на фото.

Таким чином, навчання сучасному танцю в системі позашкільної освіти буде ефективним за умови застосування інноваційних методів. Поєднуючи різні методи навчання можна досягнути результату в сучасній хореографії.

Література:

1. Коваль Л. В., Тараненко Ю.П. Мистецько-педагогічний феномен

підготовки майбутніх учителів хореографії [Монографія]. – Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 249 с.

2. Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия : теория и практика : [учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед.] / В. И. Петрушин. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 176 с.

3. Федій О. А. Підготовка педагогів до використання засобів естетотерапії: теорія і практика : [монографія] / Ольга Андріївна Федій. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2009. – 404 с.

3.2. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ДЖАЗ-МОДЕРН ТАНЦЮ

Проблема формування художньо-творчої діяльності дітей є однією з центральних у педагогіці, оскільки прогрес суспільства – це шлях постійної творчості, долання стереотипів і вироблення нових, нестандартних ідей, оригінальних підходів і шляхів до їх втілення. Одним із головних педагогічних завдань при цьому є виховання людини, здатної акумулювати й творчо переосмислювати набутий людством досвід у науці, культурі, мистецтві. Це відображено в Національній доктрині розвитку освіти в Україні, яка підкреслює необхідність застосування нових педагогічних технологій особистісно-зорієнтованої моделі виховання для формування художньо-творчих здібностей дітей.

Психологічні основи творчих здібностей вивчали Д. Богоявленська, Л. Виготський, П. Гальперін, Д. Ельконін, Г. Костюк, В. Крутецький, В. Мерлін, Н. Талізін та інші. Педагогічний аспект зазначеної проблеми розкривається в працях Ю. Бабанського, М. Данилова, Б. Коротяєва, І. Лернера, В. Паламарчук, О. Савченко, М. Скаткіна, Т. Шамової та інших. Дослідниками визначено особливості прояву творчих здібностей старших дошкільнят та молодших школярів у різних видах діяльності: ігровій – Ю. Косенко, трудовій – В. Сьомін, В. Тименко, образотворчій – С. Діденко, В. Кардашов, музичній – В. Рагозіна, танцювальній – Р. Акбарова, С. Акішев, О. Горшкова, О. Мартиненко, А. Шевчук.

Науковці, розглядаючи особливості дитячої танцювальної творчості, спираються на народну хореографію, музично-ритмічні рухи. Що ж до висвітлення особливостей розвитку творчих здібностей молодших школярів на заняттях із сучасного джаз-модерн танцю, то ця проблема залишається мало дослідженою.

Сучасна хореографія, у порівнянні з іншими видами танцювального мистецтва, передбачає ефективний розвиток творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку, оскільки в основу сучасних танцювальних напрямів покладено прийом імпровізації.

Серед найпопулярніших напрямів сучасної хореографії одне з провідних місць займає джаз-модерн танець, який має теоретичну і методичну основу, спирається на передовий педагогічний і практичний досвід.

На нашу думку, доступний зміст джаз-модерн танцю для його вивчення молодшими школярами, інтерпретовані рухи відповідно до їх ігрової діяльності, інтересів та навчально-виховного потенціалу хореографічних занять нададуть змогу активно розвивати художньо-творчі здібності дітей.

Експериментальна робота проводилась нами протягом трьох років у молодшій групі (7-10 років) Народного ансамблю естрадного танцю «МарЛен» (м. Бердянськ).

Структуру хореографічного заняття джаз-модерн танцю ми будували за принципом В. Нікітіна: розігрів, ізоляція, вправи для рухливості хребта, рівні, крос-переміщення, імпровізація та комбінації [3, 10].

Під час експериментального навчання, враховуючи психологічні особливості молодшого шкільного віку та невеликий танцювальний досвід, нами було адаптовано структурні частини заняття для даного вікового періоду: розігрів, крос-переміщення, танцювальні комбінації та імпровізація. Крім навчальних тренувальних вправ, які застосовувались для засвоєння основ даного танцювального напрямку, ми до кожної частини заняття добирали вправи на розвиток художньо-творчих здібностей дітей.

Перший розділ заняття з джаз-модерн танцю «Розігрів», який ми проводили лише посеред зали (за Ю. Нікітіним він має проводитись біля

станка, на середині та в партері) включав у себе рухи голови, плечей, грудного відділу, тазостегнових суглобів, рук та ніг. Поступово до змісту розігріву ми включали трансформовані рухи класичного танцю (комбінацію plie (пліє), battementtendu (батман тендю), battementtendujete (батман тендюжете). Обов'язковою умовою цього розділу заняття було проведення вправ в ігровому характері та застосовування творчих завдань з використанням простору. Наприклад, після виконання рухів різними частинами тіла, ми пропонували дітям переміщуватися по всьому простору, щоб нікого не задіти та виконувати імпровізаційні рухи, передаючи образ Кота, Шрека, Принцеси, Короля тощо.

До другого розділу хореографічного заняття з джаз-модерн танцю «Крос-переміщення» ми віднесли різноманітні кроки, біг, оберти, стрибки у переміщенні; володіння простором, імітаційні рухи та рухи на зміну рівнів. Діти із зацікавленням та творчо відтворювали ті комбінації, які асоціювались з якимось казковим персонажем або з діями близькими їх життєвому досвіду.

У третьому розділі хореографічного заняття «Танцювальні комбінації» вивчалися прості хореографічні форми, складені на основі вивчених протягом навчального року танцювальних та виразних рухів. Тематика змінювалася відповідно до інтересів та виконавських можливостей дітей даного віку. Наприклад, спочатку це були етюди «Дитинство», «Маленькі розбишаки», «Віслук на весіллі у Шрека» та ін. Поступово ми пропонували танцювальні комбінації «Принц та Принцеса», «Веселі пінгвіни», «Визволення принцеси», «Шкільні канікули» тощо. Особливості розвитку художньо-творчих здібностей дітей у даному розділі хореографічного заняття розкривалися у процесі виконання танцювальних комбінацій, а саме їх самостійній передачі образів, яскравості міміки та індивідуальності. Також ми застосовували творчі завдання, які передбачали самостійність складання продовження танцювальної комбінації, надану педагогом.

Четвертий розділ заняття з джаз-модерн танцю «Імпровізація» найкраще за всі впливає на розвиток художньо-творчих здібностей. Тому розроблені нами завдання передбачали складання творчих етюдів на основі музичних творів за допомогою вигадування нових рухів або використання знайомих у

нових комбінаціях. Тематика творчих завдань планувалася у відповідності до вікових особливостей, інтересів та життєвого досвіду дітей. На початковому етапі імпровізаційні вправи носили індивідуальний характер. Поступово імпровізаційні завдання ускладнювалися. Так, діти пересувалися у просторі, передаючи почуття радості, страху, сорому або імпровізували відповідно до характеру тієї чи іншої мелодії.

Наступний етап роботи ми присвятили імпровізації у трьох просторових рівнях: першому – лежачи або сидячи на підлозі, другому – нижче половини свого зросту та третьому – стоячи. Діти яскраво розкривали свою індивідуальність та творчо підходили до виконання завдань.

Після оволодіння навичками виконання вільної сольної імпровізації ми переходили до ознайомлення дітей з простими контактними вправами та парною імпровізацією. Так, під час переміщення у просторі пропонувалися дітям зупинитися та доторкнутися до того, хто опинився поруч, або виконувати рухи, повторюючи один за одним по черзі («Дзеркало»). Поступово ускладнювалися завдання й пропонувалася тематика імпровізації в парі.

Практичний досвід показав, що паралельно з парною імпровізацією, бажано вводити до змісту уроку завдання з колективної творчості. Їх тематику доцільно підбирати у відповідності сезонних умов, свят, уподобань дітей. Так, нами пропонувалися завдання на передачу «Дощу», «Снігу», «Жари», «Святкового параду», «Свята Нового року», «Улюбленої іграшки» та інші.

Під час імпровізації ми не примушували дітей виконувати ті чи інші завдання, не акцентували увагу на тих, хто соромиться, заохочували незначні творчі знахідки. Для оцінки виконаних завдань з творчої імпровізації, на нашу думку, можна використовувати фотографування цього процесу. Така форма роботи стимулювала дітей до творчості.

Музика є невід'ємним компонентом танцювального мистецтва, основою реалізації його драматургічної основи, засобом підсилення естетики танцю та естетичного впливу на дітей.

Під час експериментального навчання на хореографічних заняттях використовувався музичний матеріал різноманітний доступний і цікавий дітям

даної вікової групи. Наприклад, на заняттях для дітей 7 років ми використовували саунд-треки з відомих мультфільмів «Шрек», «Мадагаскар», «Маша та Ведмідь». Старшим дітям (8-9 років) пропонувалася музика, характерна для відповідних образів, ситуацій, творчих завдань. Для творчих завдань та ситуацій активно впроваджувалася імпровізаційна гра акомпаніатора.

Результати експериментальної роботи свідчать, що діти стали виразніше рухатися, розуміти образну мову хореографічного мистецтва, більш впевненими в собі та розкутими, із задоволенням включалися в уявні ситуації, робили цікаві знахідки образного перевтілення, творчо мислили хореографічними образами.

Отже, проведені заняття з джаз-модерн танцю для дітей молодшого шкільного віку за чотирма розділами (розігрів, крос-переміщення, танцювальні комбінації, імпровізація), до кожного з яких входили завдання на розвиток творчості, надали змогу активно розвивати художньо-творчі здібності молодших школярів.

Література:

1. Габеркорн І. І. Теоретичні аспекти розвитку творчих здібностей молодших школярів / І. І. Габеркорн // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Серія: Педагогіка і психологія : зб. статей. – Вип. 13. – Ч. 1. – Ялта : РВВ КГУ, 2006. – С. 72–78.
2. Горшкова Е. В. От жеста к танцу. Методика и конспекты занятий по развитию у детей 5-7 лет творчества в танце / Е. В. Горшкова. – М.: Гном и Д, 2002. – 120 с.
3. Никитин В. Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / В. Ю. Никитин. – М. : ВЦХТ, 2002. – 162 с.
4. Павленко О. В. Проекція моральності на процес творчості молодших школярів / О. В. Павленко // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки : зб. наук. праць. – Чернігів : ЧДПУ, 2006. – № 38. – С. 85–89.

3.3. СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

У контексті сучасної гуманістичної парадигми освіти в Україні педагогічна наука прагне активізувати процес творчого розвитку особистості. Різноманітні дії в сучасному суспільстві, в яких виявляється творчий потенціал людини, у майбутньому забезпечать найбільш суттєві прогресивні зміни у соціумі. Важливим є не тільки генерація нових ідей та рішень, але й уміння сприймати й розуміти нові, навіть не зрозумілі ідеї, впроваджувати їх. Це відображено в Національній доктрині розвитку освіти в Україні, яка підкреслює необхідність застосування нових педагогічних технологій особистісно-зорієнтованої моделі навчання для формування творчих здібностей дітей.

Психологічні основи спеціальних творчих здібностей вивчали Д. Богоявленська, Л. Виготський, П. Гальперін, Д. Ельконін, Г. Костюк, В. Крутецький, В. Мерлін, Н. Тализіна та інші. Проблема здібностей та їх методологічний аспект у науковій психології досліджувалась Б. Ананьєвим, А. Ковальовим, А. Лазурським, В. М'ясищевим, С. Рубінштейном, Б. Тепловим та іншими. Педагогічний аспект зазначеної проблеми розкривається в працях Ю. Бабанського, М. Данилова, Б. Коротяєва, І. Лернера, В. Паламарчук, О. Савченко, М. Скаткіна, Т. Шамової та інших.

Ефективність художньо-творчого розвитку саме молодших школярів підтверджують праці В. Богути, С. Жупаніна, Т. Коваленко, М. Коновальчук, Н. Ляшової, А. Мелік-Пашаєва, Д. Ніколенка, Л. Смольської, О. Струс, А. Щербо та інших дослідників.

Дослідниками сформульовано основні умови розвитку творчих здібностей (Н. Вишнякова, Л. Івахненко, В. Лозова, Ю. Неженцев, С. Сисоєва), виявлено специфіку впливу різних засобів естетичного виховання на розвиток творчих здібностей молодших школярів (Л. Гуляєва, В. Кузін, А. Щербо).

Аналіз наукової літератури з питань організації хореографічної роботи дітей доводить, що автори (С. Акішев, А. Акбарова, В. Богута, О. Мартиненко, М. Рожко, Т. Чурпіта, А. Шевчук та інші) здебільшого наголошують на розвитку

творчої активності, а питання структури та розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів недостатньо розкривається.

Мета статті полягає у визначенні структурних компонентів художньо-творчих здібностей молодших школярів та обґрунтуванні особливостей їх розвитку в процесі хореографічної діяльності.

За визначенням Б. Теплова, здібності – це індивідуально-психологічні особливості, які відрізняють одну людину від іншої в залежності від успіху виконання нею будь-якої діяльності [8, с.16].

Найчастіше науковці (Л. Виготський, Г. Костюк, О. Отич та інші) розрізняють загальні та спеціальні здібності. Загальні здібності пов'язані з провідними формами діяльності людини, а спеціальні – з окремими видами діяльності.

Для нашого дослідження інтерес становлять саме спеціальні здібності особистості. Ми поділяємо думку М. Ярмаченка, який під спеціальними здібностями розуміє таку систему властивостей особистості, що допомагає досягти високих результатів у будь-якій спеціальній області діяльності, наприклад літературній, образотворчій, музичній, хореографічній тощо [6, с. 207].

Досліджуючи структуру творчих здібностей, О. Блахут виокремлює у ній художньо-творчі здібності, як спроможність втілювати необразний зміст естетичного переживання в естетично виразні образи. В основі художньо-творчих здібностей науковцем розглядається естетичне ставлення до життя, яке виступає необхідною й достатньою умовою зародження самостійних художніх задумів, оскільки збуджує і стимулює роботу уявлення, спонукає до створення образів, надає творчого характеру тим спеціальним знанням, умінням і навичкам, якими людина володіє та заохочує її до вироблення нових [5, с. 112].

Художньо-творчі здібності є одним з компонентів загальної структури особистості, саме вони сприяють розвитку особистості дитини в цілому. Художньо-творчі здібності у дітей, як і інші їх якості, розвиваються завдяки природній основі, умовам життя і виховання, власній активності в процесі

діяльності творчого характеру. Так, дослідниками розглядались питання розвитку творчих здібностей молодших школярів у процесі мовленнєвої діяльності (О. Глушко, М. Явоненко та інші), зображувальної діяльності (С. Діденко, В. Кардашов), у процесі музичної діяльності (В. Рагозіна), хореографічної (танцювальної) діяльності (Р. Акбарова, С. Акішев, В. Богута, О. Горшкова, О. Мартиненко, О. Поклад, А. Шевчук).

Розглянемо проблему розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів у процесі хореографічної діяльності.

Хореографічна діяльність є одним із видів художньо-творчої діяльності, яка в специфічній, властивій тільки їй формі – танцях, відображає внутрішній світ людини, її бажання, прагнення, творче становлення. Танцювальна діяльність сприяє розумовому та психічному розвитку дитини: розширенню світогляду, активізації пізнавальних процесів, розвитку довільної уваги, пам'яті (зорової, слухової, рухової), творчої уяви.

Теоретики та практики хореографічної діяльності (В. Богута, О. Мартиненко, І. Поклад та ін.) підкреслюють, що в кожній дитині є велика творча енергія, яка повинна знайти вихід, виявитися в якомусь виді діяльності. Так, І. Поклад наголошує на тому, що саме для молодшого шкільного віку форми хореографічної діяльності відповідають їхній природній потребі в русі, що стимулює діяльність організму, сприяє напруженню м'язів, активізації всіх органів [7, с. 89].

Отже, молодший шкільний вік є сенситивним періодом для розвитку художньо-творчих здібностей у процесі хореографічної діяльності.

У наукових дослідженнях К. Горчинської, О. Заїки, М. Коновальчук, Ю. Криворучко, О. Мелік-Пашаєва та інших висвітлюються різні підходи до сутності та структури художньо-творчих здібностей. Так, М. Коновальчук визначає наступні складові художньо-творчих здібностей: мотиваційний компоненти (зовнішні та внутрішні мотиви), інструментальний компонент (емоційно-ціннісний, креативний, спеціальний) [2, с. 72]. Художньо-творчі здібності як якість особистості, розглядає О. Заїка, вона виділяє п'ять їх основних компонентів: мотиваційний, емоційно-пізнавальний, аксіологічний,

діяльнісний, комунікативно-вольовий.

Структура художньо-творчих здібностей, запропонована О. Мелік-Пашаєвим, має вигляд ієрархії трьох рівнів. Перший рівень передбачає естетичну позицію особистості (естетичний смак, емпатія, емоційно-ціннісне ставлення до світу). На другому рівні розвивається здібність до створення художнього образу (творча уява, образне мислення). Третій рівень включає якості, що сприяють оволодінню засобами певного виду мистецтва, сукупністю спеціальних знань, умінь та навичок[4, с. 46].

На основі аналізу наукових праць з проблеми змісту та структури художньо-творчих здібностей та з урахуванням особливостей хореографічної діяльності ми визначили структурні компоненти художньо-творчих здібностей молодших школярів. До них віднесли: художньо-естетичну, танцювальну-виконавську, творчо-діяльнісну складові.

Перший компонент художньо-творчих здібностей молодших школярів включає художньо-естетичну складову (див. табл. 1).

Перший рівень розвитку художньо-естетичної складової передбачає інтерес до танцювальної діяльності. Основними умовами розвитку інтересу до хореографічної діяльності, за думкою П. Коваль, є: відповідність змісту хореографічного матеріалу розумового й фізичного розвитку дітей; відповідність елементів відомого й невідомого у змісті програмного матеріалу; використання таких форм роботи, які сприяють подоланню труднощів, при цьому підвищується позитивний емоційний настрій; забезпечення оптимального співвідношення між вправами й рухами репродуктивного і продуктивного характеру; створення проблемних ситуацій і умов співтворчості педагога з дітьми з метою прояву їх ініціативи й самостійності; організація колективної діяльності (сумісне навчання) на занятті, яка створює сприятливі умови для самоствердження дитини [1].

Окрім перерахованих умов формування й підтримки інтересу до хореографії слід назвати: елементи гри (С. Акішев, О. Мартиненко, А. Тараканова), сюжети казок (Є. Горшкова, Т. Чурпіта), національний фольклор (А. Шевчук), танцювальний репертуар, що відповідає принципу

сучасності (Г. Березова, О. Єрохіна, Т. Пуртова, А. Тараканова); поєднання хореографії з іншими видами мистецтв: музика, література, зображувальна діяльність, етикет (Ю. Ушакова); врахування статево-вікових інтересів дітей (Ю. Громов, В. Константиновський).

Показниками наявності інтересу до хореографічної художньо-творчої діяльності є позитивне ставлення молодшого школяра до танцювальних занять, добровільність і систематичність їх відвідування, зацікавленість хореографічним мистецтвом у будь-яких його проявах.

На другому рівні розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів інтерес переростає в естетично-ціннісне відношення до хореографічної діяльності. Саме завдяки естетично-ціннісному відношенню молодших школярів до хореографічної діяльності враження від танцю набувають для дитини художньої специфіки і спонукають її до створення саме хореографічних образів, а не до будь-яких інших. Наявність у дитини естетично-ціннісного відношення призводить до виникнення певного внутрішнього змісту танцю (настрій, емоції, ставлення до того, кого зображає дитина). Цей зміст втілюється у хореографічному творі мовою танцювального мистецтва.

До проблеми естетично-ціннісного відношення до хореографічного мистецтва зверталися сучасні науковці: Б. Мануйлів, О. Мартиненко, А. Шевчук та інші. У наукових роботах учених розкривається значення танцювальної діяльності у вихованні естетичного смаку та формуванні навичок культури в життєдіяльності дитини. На їхню думку, у процесі хореографії в молодших школярів формується здатність сприймати, відчувати, розуміти прекрасне в житті та мистецтві, виховується прагнення брати активну участь у створенні мистецьких творів [3, с. 26]. Важливим є розвиток у дітей молодшого шкільного віку вмінь орієнтуватися в естетичних цінностях, судженнях, переживаннях, самостійно оцінювати та творчо використовувати їх у ході власної хореографічної діяльності. Відтак, естетично-ціннісне відношення на третьому етапі розвитку художньо-творчих здібностей переростає в усвідомлено-ціннісне ставлення молодших школярів до хореографічної діяльності.

На третьому рівні розвитку естетично-ціннісне відношення переростає в усвідомлено-ціннісне ставлення молодших школярів до танцювальної діяльності пов'язане з розвитком у них аксіологічної, емоційно-почуттєвої, когнітивної та креативної сфер особистості.

Наступний структурний компонент художньо-творчих здібностей – танцювально-виконавська складова. Вона охоплює формування та розвиток хореографічних умінь та навичок молодших школярів, що сприяє накопиченню їх танцювального досвіду для подальшої творчості (див. табл. 1).

Хореографічні вміння та навички – це здатність дитини виконувати танцювальні рухи за умови зосередження уваги на змістовно-образних, технічних та музичних деталях ще не засвоєної дії [3, с. 58]. До хореографічних умінь та навичок відносять координацію, ритмічність та просторову організацію рухів, технічність, музичність та артистичність їх виконання, творчу інтерпретацію. За своєю природою, структурою та методикою засвоєння хореографічні уміння та навички ідентичні руховим [3, с. 60]. Сформованість визначених танцювальних умінь та навичок у молодших школярів зазначає рівень розвитку їх художньо-творчих здібностей.

На першому рівні розвитку відбувається задоволення рухової потреби молодших школярів, формування початкових хореографічних умінь і навичок (основні техніки рухів, відтворення простих танцювальних рухів та ін.). На другому рівні – уточнюються танцювальні вміння та навички відтворювати техніку рухів у деталях за всіма основними параметрами (часовими, просторовими, силовими, координаційними). На третьому рівні розвитку танцювально-виконавської складової художньо-творчих здібностей молодші школярі оволодівають руховими уміннями та навичками, накопичують танцювальний досвід, який дозволяє дітям ефективно включатися в хореографічно-творчу діяльність.

Із танцювальним досвідом безпосередньо пов'язані музично-ритмічні та виразні навички (Н. Ветлугіна, А. Кенеман, К. Тарасова). Автори (С. Руднева, К. Тарасова, А. Шевчук та інші) вказують на те, що під час формування музичного руху необхідно враховувати показники музично-ритмічного

виконавства дітей: виразність і координацію. Так, виразність танцювальних рухів молодших школярів трактується ними як здатність дитини виражати у русі (міміці, пантомімі) характер музики та її образні характеристики, зберігати індивідуальну своєрідність музично-хореографічного образу.

До останнього компоненту художньо-творчих здібностей молодших школярів ми віднесли творчо-діяльнісну складову (див. таблицю 1).

На першому рівні розвитку творчо-діяльнісної складової художньо-творчих здібностей молодших школярів відбувається емоційно-руховий відгук на музику та оригінальність рухової активності дітей. Використання синтезу танцювальних рухів та імпрровізаційних вправ сприяє розкриттю творчого та фізичного потенціалу, вигадуванню нових танцювальних поз і рухів та ін.

Другий рівень розвитку творчо-діяльнісної складової художньо-творчих здібностей молодших школярів передбачає продуктивність творчої уяви, здатність до створення хореографічного образу та індивідуальну й парну імпрровізацію. Процес навчання включає три етапи: від засвоєння можливостей простору та вміння індивідуально імпрровізувати у різних рівнях – до парної імпрровізації.

На третьому рівні розвитку даної складової художньо-творчих здібностей відбувається використання танцювального досвіду під час створення танцювальних комбінацій (поєднання знайомих рухів у нову рухову дію), розвивається вміння включатися в групову та колективну імпрровізацію.

Отже, ми визначили складові художньо-творчих здібностей молодших школярів за трьома рівнями їх розвитку в процесі хореографічної діяльності, які представили у вигляді таблиці 1.

Таблиця 1

Структурні компоненти художньо-творчих здібностей молодших школярів у хореографічній діяльності

Художньо-творчі здібності молодшого	Складові художньо-творчих здібностей	Перший рівень	Другий рівень	Третій рівень

школяра	Художньо-естетична складова	Інтерес до танцювальної діяльності	Естетично-ціннісне відношення до танцювальної діяльності	Усвідомлено-ціннісне ставлення до танцювальної діяльності
	Танцювальнo-виконавська складова	Задоволення рухової потреби, формування початкових хореографічних умінь та навичок	Розвиток танцювальних умінь та навичок відносно до індивідуальних можливостей	Накопичення танцювального досвіду
	Творчо-діяльнісна складова	Емоційно-руховий відгук на музику; оригінальність рухової активності; здатність до образно-рухової імпровізації	Продуктивність творчої уяви; здатність до створення хореографічного образу; здатність до індивідуальної та парної танцювальної імпровізації	Продуктивне використання танцювального досвіду; здатність до створення танцювальних комбінацій (поєднання знайомих рухів в нову рухову дію); здатність до колективної імпровізації

Як бачимо з таблиці, художньо-творчі здібності молодших школярів містять три складові: художньо-естетичну, танцювально-виконавську та творчо-діяльнісну, які розвиваються на трьох рівнях у процесі хореографічної діяльності. Так, художньо-естетична складова досліджуваних здібностей на першому рівні розвитку проявляється в інтересі до танцювальної діяльності, на другому – естетично-ціннісному відношенні до танцювальної діяльності, а на третьому рівні набуває усвідомлено-ціннісного ставлення до хореографії. Танцювально-виконавська складова художньо-творчих здібностей на першому рівні розвитку передбачає задоволення рухової потреби молодших школярів та формування початкових хореографічних умінь та навичок, на другому рівні – їх розвиток відносно до індивідуальних можливостей, а на третьому рівні знання та вміння набувають сприяють накопиченню танцювального досвіду. Творчо-діяльнісна складова на першому рівні розвитку художньо-творчих

здібностей розкриває емоційно-руховий відгук на музику молодших школярів та оригінальність рухової активності в образно-руховій імпрровізації, на другому рівні розвитку простежується продуктивність творчої уяви, здатність до створення хореографічного образу та включення в індивідуальну й парну імпрровізацію; на третьому рівні – це продуктивне використання танцювального досвіду, здатність до створення танцювальних комбінацій, групової та колективної імпрровізації.

Таким чином, художньо-творчі здібності молодших школярів до хореографії ми визначаємо, як цілісну властивість особистості дитини, яка забезпечує максимальну її самореалізацію у процесі танцювальної діяльності. Структурні компоненти художньо-творчих здібностей містять художньо-естетичну, танцювально-виконавську й творчо-діяльнісну складові, які розвиваються поступово на трьох рівнях (першому, другому, третьому).

Перспективи нашого дослідження ми вбачаємо у розробці серії завдань з розвитку художньо-творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку в процесі хореографічної діяльності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Коваль П. М. Педагогічні засади розвитку особистісних якостей молодших школярів засобами ритміки і хореографії: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / П. М. Коваль // Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 1998. – 18 с.
2. Коновальчук М. В. Виявлення та підтримка художньо обдарованої особистості в контексті педагогіки життєтворчості [Текст] / М. В. Коновальчук // Освіта та розвиток обдарованої особистості, 2013. – Т. №7. – С. 72–75.
3. Мартиненко О. В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом : навч. посібн. / Олена Володимирівна Мартиненко. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. – 232 с.
4. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности [Текст] / А. А. Мелик-Пашаев. – М.: Знание, 1981. – 96 с.
5. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: [монографія] / О. М. Отич; за наук. ред. І. А. Зязюна. – Чернівці: Зелена Буковина, 2009. – 752 с.
6. Педагогічний словник / За ред. М. Д. Ярмаченко. – К.: Педагогічна думка, 2001. – 516 с.

7. Поклад І. М. Розвиток хореографічних здібностей дітей молодшого шкільного віку: дис. канд. пед. наук: 19.00.07 / Ірина Миколаївна Поклад. – К., 2006. – 239 с.

8. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М., 1947. – 335 с.

3.4. ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ЕСТЕТОТЕРАПІЇ НА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗАНЯТТЯХ

Естетотерапія – це самостійна сфера інтегративного наукового знання про засоби та методи створення педагогом психологічно комфортного освітнього середовища, яка, на думку авторитетної дослідниці цього феномену О. Федій, здатна відновити природну гармонію учня з навколишнім середовищем, спрямувати його на подальше індивідуально-творче самовдосконалення. Естетотерапія несе в собі приховані можливості щодо збереження цілісності й розвитку творчого потенціалу особистості, її духовного ядра [4, с. 7].

Естетотерапевтичний ефект у педагогічному процесі поширюється на суб'єктів діяльності, оскільки дозволяє досягти максимального результату – формування цілісної особистості вихованця і вдосконалення педагога. Використання естетотерапевтичних засобів дозволяє учням отримувати певні позитивні емоційно-естетичні переживання та досвід самопізнання й саморозвитку, які можна успішно поєднувати з інтелектуально-пізнавальною діяльністю в навчальному процесі.

Зазначимо, що базовим змістовим компонентом естетотерапевтичного впливу на особистість слід уважати мистецтво, яке гармонізує сенсорну систему людини. Терапевтична дія на особистість відома в історії людського суспільства з прадавніх часів, яка проявляється в численних образних, ритмо-інтонаційних мистецьких засобах (музика, танок, образотворче мистецтво, художнє слово тощо).

Сьогодні естетотерапія мистецтвом все активніше застосовується як інноваційний підхід у корекції та становленні особистості [4, с. 158].

У своїй роботі в Народному ансамблі естрадного танцю «МарЛен» (м. Бердянськ) на хореографічних заняттях ми застосовуємо такі види естетотерапії: танцювальна терапія, музикотерапія, фототерапія, арт-терапія, ігротерапія тощо.

Танцювальна терапія (хореотерапія) передбачає використання танцю та руху як процесу, що сприяє інтеграції емоційного та фізичного стану особистості [1, с. 17].

Розвиток сучасної хореотерапії пов'язують з іменами професійних танцюристок, представниць танцю модерн (Л. Еспенак, Ж. Кандо, М. Уайтхауз, М. Чейз, Т. Шуп та ін.).

Хореотерапія може розглядатися як напрям арт-терапії, складовий елемент музикотерапії, різновид терапії фізичною активністю. Основні завдання, що розв'язуються при використанні цього засобу: підвищення рухової активності; комунікативний тренінг та організація соціотерапевтичного спілкування; отримання діагностичного матеріалу для аналізу та самопізнання; звільнення та послідовне зростання особистості.

Заняття танцями, ритмікою сприяє гармонійному індивідуально-творчому розкриттю дитини, пошуку варіантів самовираження та отримання певного терапевтичного ефекту.

Окремим самостійним напрямом ідей танцювальної терапії є ритмопластика, основні завдання якої полягають у розвитку рухових здібностей (рухливість, гнучкість тощо); пластичної виразності (ритмічність, музичність, координованість рухів тощо); творчої уяви (здатність до пластичної імпровізації) [5, с. 40].

Музикотерапія застосовується для створення естетизації та гармонізації освітнього середовища; сприяння розвитку комунікативності, творчої уяви та фантазії, естетичних потреб; релаксації емоційної сфери [2, с. 16].

Через музику в процесі творчості може активізуватися захисний механізм перетворення негативних почуттів болю, гніву, страху, агресії у їх вираження в соціально прийнятній формі.

Музикотерапія застосовується у двох основних формах: активній та

рецептивній. Активна музикотерапія – це відтворення, фантазування, імпровізація за допомогою людського голосу та музичних інструментів. Рецептвна форма музикотерапії передбачає процес сприйняття музики з терапевтичною метою, яка представлена трьома формами: комунікативною (спільне прослуховування музики, яке спрямоване на підтримку контактів, взаєморозуміння та довіри), реактивною (спрямоване на досягнення катарсису) та регулятивною (сприяє зниженню нервово-психічної напруги) (Б. Карвасарський) [3, с. 286-287].

Особливістю музикотерапії на уроках хореографії є створення власного танцювального образу на основі музики, виконання танцювальних постановок під музичний супровід та ін.

Особливу ефективність цей вид естетотерапії отримує при його комплексному застосуванні з іншими видами терапії.

Фототерапія вважається одним із новітніх напрямів розвитку естетотерапії мистецькими засобами, незважаючи на досить тривалий період існування самого мистецтва фотографії. Це своєрідний засіб самовираження, самопізнання, соціалізації та емоційно-чуттєвого виховання людини (О. Копитін).

Ідея використання фотографії в педагогіці має своє коріння в класичному дидактичному принципі наочності (Я. Коменський та ін.).

Основним змістом фототерапії є створення та/або сприймання фотографічних образів, яке доповнюється обговоренням і різними видами творчої діяльності (образотворча діяльність, танцювальна, драматизація, художній опис тощо).

О. Федій визначає фотографію як самостійний вид мистецтва, що доцільно використовувати в сучасному освітньому процесі для самопрезентації та дослідження тілесного образу «Я» – представлення себе в певному образі реальній або уявній аудиторії; своєрідний міні-спектакль [4, с. 307].

Під час хореографічних занять нами використовувалися техніки, ігри та вправи мультимодального характеру (наприклад, техніки «Фотографія в поєднанні з вільним рухом», «Виразні жести і пози», «Танок почуттів», «Живі

скульптури», «Галерея образів» тощо). Кожна з технік окреслена самою назвою-підказкою, виконання яких супроводжується фотографуванням найбільш значущих моментів із подальшим обговоренням у групі та створенням колажів, виставок, плакатів, що забезпечує значний естетотерапевтичний вплив.

Серед провідних засад теоретико-методичного базису ігротерапії виокремлено п'ять концепцій, що становлять принциповий інтерес для сучасної естетотерапії засобами гри [4, с. 308]:

- теорія Л. Виготського про культурно-історичний вплив вищих психічних функцій, що частково розкриває дитячі рольові ігри як джерело зони найближчого розвитку;

- теорія соціальної природи рольової гри Д. Ельконіна, де вона розглядається як «робота фантазії» та своєрідний «психологічний захист» дитини, комфортність та можливість творчого прояву через вияв фантазії, якими вона активно користується в повсякденному житті;

- теорія А. Захарова полягає у визначенні терапевтичної функції гри – умовне переживання життєвих обставин, які емоційно травмують психіку дитини (катарсис);

- «теорія ролей» Я. Морено («театр імпровізацій»), згідно з якою «роль» розширюється до життєвих ролей та охоплює типи поведінки, виявлені в різних сферах життя. Згідно з цим підходом, усі аспекти людської поведінки можна описати з точки зору «прогривання ролей»;

- дитиноцентрована теорія гуманістичної ігрової терапії (Г. Лендрета), яка є цілісною терапевтичною системою, що будується на можливостях життєздатності дитини, де головними стають відносини, а не звичайне використання іграшок або інтерпретація поведінки.

У процесі ігротерапії педагогу можуть відводитися різні ролі: спостерігача, дослідника, партнера по грі, керівника-організатора, коментатора.

При визначенні основних функцій педагогічної ігротерапії слід урахувати:

-
- тип корекційно-розвивальної взаємодії педагога з дитиною;
 - позитивне самосприйняття дитини;
 - міжособистісні відносини дітей у класі;
 - професійні відносини педагогів з батьками тих дітей, що потребують психолого-педагогічної корекції [4, с. 309].

Застосування ігротерапії на хореографічних заняттях передбачає формування позитивно-емоційного ставлення дітей до навчально-пізнавальної діяльності, здатності до активної комунікації та самовиховання; установлення різноманітних контактів та взаємодії дітей між собою для подолання скутості, низької самооцінки, фобічних реакцій, неадекватної статево-рольової ідентифікації тощо; побудова тісного естетотерапевтичного контакту педагога з батьками дітей у різних формах – від просвітництва та консультування до естетотерапевтичних тренінгів батьківських груп.

Ми наголошуємо, виходячи з досвіду роботи, що естетотерапевтичний вплив на дитину може підвищуватися за умови комплексного поєднання засобів естетотерапії (танцювальна терапія, музикотерапія, фототерапія, арт-терапія, ігротерапія тощо). Так, у процесі прослуховування музики у дітей виникають певні художні образи, які вони передають мовою танцю в своїй імпровізації, малюють свій настрій та враження на папері, а потім фіксують все це на фото.

Таким чином, використання засобів естетотерапії на хореографічних заняттях має потужний естетотерапевтичний потенціал створення психологічно комфортних умов для навчально-пізнавальної діяльності та творчої реалізації дітей різного віку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Грєнлюнд Э., Оганесян Н. Ю. Танцевальная терапия. Теория, методика, практика / Э. Грєнлюнд, Н. Оганесян. - СПб.: Речь, 2004. - 288 с.
2. Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия: теория и практика : [учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведен.] / В. И. Петрушин. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. - 176 с.
3. Психотерапевтическая энциклопедия / [общ. ред. Б. Д. Карвасарского] - СПб.: Питер, 1999 - 752 с.

4. Федій О. А. Підготовка педагогів до використання засобів естетотерапії: теорія і практика: [монографія] / О. А. Федій. - Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2009. - 404 с.

5. Чурилова Э. Г. Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников: программа и репертуар / Э. Г. Чурилова. - М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001 - 160 с.

*Ярошенко Ю. В., педагог-хореограф
Народного художнього колективу
«Ансамбль естрадного танцю «МарЛен»»*

4.1. ПІДГОТОВКА ДІТЕЙ ДО ЗАСВОЄННЯ ОСНОВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

Однією з важливих і першочергових задач хореографічного навчання дитини в дитячому хореографічному колективі є робота над культурою сценічного руху, яка формується завдяки засвоєнню основ класичного танцю.

Теоретико-методичну базу для формування майбутнього професіоналізму танцівника становлять праці видатних хореографів (А. Ваганова, М. Тарасов, А. Мессерер, Е. Чеккеті, С. Головкина, В. Мей, Н. Базарова, Л. Цветкова та ін.). Методика роботи над постановою тулубу дітей в процесі хореографічного навчання розглядалася в працях відомих теоретиків та практиків хореографічної педагогіки: Л. Бондаренко, Т. Баришнікової, Г. Березової, А. Тараканової та інших. Вони наголошували, що саме початковий етап роботи над засвоєнням вправ класичного екзерсису є дієвим засобом формування сценічної культури майбутнього танцівника.

У сучасній практиці більшості дитячих хореографічних колективів класичному танцю не наділяється належна увага. Це пов'язано з різними причинами: відсутність концертмейстера і належних умов для занять класичним екзерсисом, зацікавленість вихованців модними танцювальними

течіями, що призводить до втрати академічності хореографічного навчання тощо. Однак, саме кропітка робота над тілом під час класичного екзерсису сприяє вирішенню задач укріплення здоров'я, профілактики та попередження порушень хребта, які за статистикою охоплюють понад 85 % дітей.

Аналіз сучасних досліджень з теорії та методики роботи дитячих хореографічних колективів показав, що автори наголошують увагу на заняттях класичним танцем, як одному з важливих здоров'язберігаючих факторів: О. Очеретова – формування правильної постави і корекції порушень хребта на уроках хореографії в початковій школі; В. Кочнева – вплив класичного екзерсису на укріплення суглобо-м'язового апарату, стимуляцію і нормалізацію показників імунітету; М. Колтунов, Н. Мозгова та О. Юносова – використання ігрових технологій в роботі над постановкою тулубу на уроках класичного екзерсису.

Мета статті полягає в розкритті авторської методики підготовки дітей до засвоєння основ класичного екзерсису за допомогою гімнастичної палиці.

Педагогічний досвід хореографічної роботи з дітьми дозволив авторам статті апробувати та довести результативність застосування гімнастичної палиці в процесі підготовки вихованців основного рівня навчання (1-й рік) до засвоєння основ класичного танцю.

На початковому етапі засвоєння вихованцями основ класичного танцю актуальним є принцип чергування виконання одного і того самого руху в різних умовах, що сприяє досягненню більшої результативності навчання. Відомо, що діти молодшого шкільного віку, в наслідок своїх психофізіологічних особливостей, не можуть тривалий час зосереджувати увагу на виконанні одного й того самого руху та утримувати статичне положення тулубу під час виконання вправ класичного екзерсису. Так, ознайомлення з вправами класичного екзерсису може відбуватися шляхом повторення методики їх виконання в різних умовах: біля станка, на середині з гімнастичною палицею, в партері. Багаторазове повторення однієї і тієї ж вправи в різних умовах, а також постійний самоконтроль і уважне ставлення до зауважень педагога-хореографа в початковій фазі навчання допоможе дитині в подальшому

трансформувати отриману навичку в м'язову пам'ять. Наприклад, спочатку можна запропонувати дитині виконати вправу на постановку тулубу біля станка, а потім повторити виконання цієї ж вправи під інший музичний супровід на середині з гімнастичною палицею. І в одному і в іншому варіанті слід дотримуватися загальноприйнятих правил і давати однакові вказівки:

Підготовку до виконання вправ класичного екзерсису можна розпочинати на підлозі в положенні сидячи (лежачи). Так, засновник танцювального партерного комплексу Б. Князев вважає, що при цьому результати навчання досягаються без вертикального навантаження на хребет і суглоби, тому що всі рухи виконуються без зайвого напруження тіла [1].

Застосування палиці, на наш погляд, допоможе здійснювати контроль за правильним положенням тулубу. Наприклад, перед вивченням з дітьми ріє біля станка, можна застосувати підготовчу вправу в партері [2]. Далі можна виконати ріє біля станка, а потім на середині зали утримуючи палицю перед собою або за спиною. Основна увага при цьому має приділятися саме роботі ніг, тобто розкриттю їх у тазостегнових суглобах [3].

Аналогічно слід ознайомлювати дітей та формувати навички виконання інших вправ класичного танцю (*battement tendu, battement tendu jete, rond de jamb par teere, battement releve lent, grand battement jete*) та стрибків.

За результатами нашої експериментальної роботи, яка проводилась протягом чотирьох років, ми дійшли висновку, що використання гімнастичної палиці на початковому етапі засвоєння дітьми основ класичного танцю може урізноманітнити зміст заняття, допомагати свідомому виробленню хореографічної навички шляхом багатократного повторення одного й того ж самого руху (вправи) в різних умовах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Жук Н. В. Партерная гимнастика: Типовая учебная программа для детских школ искусств (направление деятельности «Хореографическое») / Наталья Жук. – Минск : Институт культуры Беларуси, 2012. – 22 с.
2. Мартиненко О. В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом (дошкільний вік): навчальний посібник для

студентів напряму підготовки 6.020202 Хореографія* / Олена Мартиненко. – Бердянськ : Видавець БДПУ, 2014. – 301 с.

3. Мартиненко О.В. Гімнастична палиця як допоміжний засіб формування правильної постави у дітей на уроках хореографії //Теоретико-методологічні, медико-біологічні аспекти в хореографії та спорті : метод. посіб / упоряд. О. А. Плахотнюк. – Львів : СПОЛОМ, 2016. – 180 с.

4.2. ОСВІТНІЙ ВПЛИВ РЕПЕРТУАРУ ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ

Робота керівника і колективу в цілому оцінюється за репертуаром, який виконує колектив. На думку О. Мартиненко, правильно підібраний репертуар дозволяє дітям не тільки закріплювати й удосконалювати музично-рухові навички, реалізувати свої виконавські можливості і творчий потенціал, але і вирішує численні проблеми освітнього процесу [2, с. 200].

Аналіз літератури з теми дослідження (Л. Андрусенко, М. Боголюбска, Ю. Громов, Є. Конорова, В. Константиновський, Т. Хазанова, А. Шевчук та ін.) показав, що важливим завданням у роботі педагога з хореографії є створення репертуару репродуктивно-продуктивної спрямованості, під час засвоєння якого у дітей розвиваються навички відтворення рухів і фігур, традиційної взаємодії виконавців, можливості для формування сценічного досвіду, самовираження і творчого розвитку дитини.

Орієнтовна тематика дитячого репертуару для дошкільнят широко представлена в посібнику А. Шевчук «Дитяча хореографія» (2008 р.). Основу репертуару складають українські танці, що є достатньо актуальним в наш час («Кривий танець», «Плескач», «Коло-гопачок», «Два маки» та ін.) [4]. А. Тараканова в збірці «Танцюйте разом з нами» (2010 р.), представила практичний матеріал та записи масових і сучасних танців з музичним додатком [3].

На думку Л. Андрусенко, зневажання хореографами художнього досвіду, який було накопичено в дитячій танцювальній творчості впродовж багатьох років, обертається зниженням інтересу до традиційних танцювальних систем,

втратаю в хореографічних композиціях танцювальної образності, беззмістовністю, одноманітністю, відвертою формотворчістю, особливо в нових сучасних танцювальних напрямках і течіях (джаз-танець, танець-модерн, фрістайл, хіп-хоп та ін.), які на сьогодні є найпривабливішими для дітей [1]. Крім того, останнім часом у дитячих постановках простежується низький рівень духовних та культурних цінностей, відсутність навчальних та виховних основ, невідповідність тематичного та лексичного діапазону віковим здібностям дітей.

Мета – визначити шляхи роботи керівника дитячого хореографічного колективу над репертуаром.

На основі проаналізованої нами навчально-методичної літератури з питань теорії та методики роботи з дитячим хореографічним колективом» та власного досвіду роботи педагогом-хореографом в дитячому ансамблі естрадного танцю «МарЛен» м. Бердянськ, нами були визначені шляхи роботи керівника ДХК над репертуаром: 1) знання загальноприйнятих вимог щодо створення танцювального репертуару керівником ДХК; 2) включення в репертуар хореографічних постановок тематика яких має відповідати тематиці концертних програм міста (позашкільної установи, колективу); 3) включення в репертуар хореографічних постановок конкурсного характеру; 4) збереження хореографічних традицій та застосування танцювальних інновацій; 5) щорічний аналіз концертного репертуару з позиції його застосування в концертних програмах.

О. Мартиненко вважає, що складаючи репертуарний план, керівник дитячого хореографічного колективу має враховувати такі *ВИМОГИ*: ідейність (цінність основної думки хореографічної постановки, сучасна спрямованість, виховна значущість); художність; доступність (урахування вікових можливостей виконавців, інтересів та рівня їх хореографічної підготовки); виховна і пізнавальна цінність репертуару; відповідність видової стилістики постановок напряму роботи колективу; різноманітність (наявність постановок різних за формами та жанрами); наявність сюжетної лінії та акторсько-ігрових елементів; оригінальність; наявність постановок з відображенням

особливостей свого регіону; яскраве художнє оформлення (оригінальність костюмів, реквізиту) [2].

Отже, керівник дитячого хореографічного колективу має усвідомлювати, що концертний репертуар є основою освітньої-виховної і художньо-мистецької роботи колективу, а також ефективним засобом ідейного й естетичного впливу на глядача. Тому, він має чітко орієнтуватися в традиційних підходах до вибору дитячого танцювального репертуару, спиратися на новітні тенденції хореографічного мистецтва і дотримуватися індивідуального балетмейстерського стилю.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрусенко Л. С. Детское хореографическое творчество в художественной культуре России XX-начала XXI в.в. : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусств. : спец. 17.00.09 «Теория и история искусства» / Людмила Сергеевна Андрусенко. – С.-Петербург, 2008. – 32 с.

2. Мартиненко О.В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом : навчальний посібник / Олена Володимирівна Мартиненко. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. – 232 с.

3. Тараканова А. П. Танцюйте з нами. Навч.-метод. посібник для вчителів хореографії (1-4кл.) і керівників хореографічних гуртків (початковий рівень) загальноосвітніх і позаш. навч. закладах. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2010. – 160 с.

4. Шевчук А. С. Дитяча хореографія: навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Мандрівець, 2016. – 288 с.

Тараненко Ю. П., Ярошенко Ю. В.

4.3. ТАНЦЮВАЛЬНІ ПЕРФОРМАНСИ У СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Проблема розвитку сучасних форм хореографічного мистецтва є однією з найменш досліджених в Україні. Серед подібних форм поширення набувають танцювальні перформанси, що потребують наукового осмислення.

Перформанси, як специфічна форма сучасного мистецтва, розглядається у працях сучасних філософів, культурологів, мистецтвознавців, зокрема

театрознавців. Однак, танцювальні перформанси досить повільно входять до кола наукових інтересів вітчизняних та зарубіжних дослідників (М. Беляков [1], Л. Венедиктова [2], М. Матвійчук [3] та ін.).

Метою нашої статті є визначення поняття «танцювальний перформанс» та розкриття стану розвитку даної форми сучасного хореографічного мистецтва в Україні.

У сучасному мистецтві термін «перформанс» зазвичай відносять до форм авангардного чи концептуального мистецтва. Сучасне хореографічне мистецтво досить часто використовує поняття «перформанс» на означення акцій, в яких провідну роль відіграє положення та пластика людського тіла у просторі (хореографія) із залученням інших засобів виразності.

Велика кількість танцювальних перформансів фактично не є танцювальними, у них основним виразним засобом виступає людське тіло, а не хореографічний рух, хоча можна говорити про певний образ, створений саме тілом. І тут проявляється постмодерне сприйняття тілесності, яке стає джерелом мистецького акціонізму. Поступовий відхід від танцю в його традиційному розумінні у демонстраційних формах (включаючи перформанс) є характерним для кінця ХХ - початку ХХІ ст.

Перформанс включає в себе чотири базових елемента, які виділяють його на тлі традиційних предметів мистецтва. До цих елементів відносяться тіло виконавця, взаємодія між автором і глядачем, місце і час. Грунтуючись на них, можна сказати, що перформанс - це жива картина, представлена публіці в конкретному місці та в конкретний час.

Однією з найперших та найвідоміших у сфері експериментальних хореографічних форм в Україні стала «TanzLaboratorium», створена Л. Венедиктовою у 2000 році в Києві.

Хореографічні перформанси в Україні в умовах сценічних майданчиків, в основному, демонструються під час фестивалів, найбільш відомими з яких є «Гоголь Fest» та «Ze1yonka Fest». Останній переважно орієнтований саме на хореографічні феномени, включаючи перформанси. Так, наприклад, у квітні 2017 року у рамках «Ze1yonka Fest» було

продемонстровано декілька перформансів: «Спираючись на...» (хореограф Данило Белкін), «Spirited force» (хореограф Анастасія Рембецька), «Дуель. Соло» (хореограф Антон Овчинников) та ін.

Останнім часом танцювальні перформанси демонструються у ВНЗ України викладачами та студентами спеціальності «Хореографія». У співпраці із закордонними перформерами та самостійно активно діють Марія Бакало, Тамара

Максименко, Олександр Рубан, Антон Сафонов, Олена Шабаліна та інші.

У нашій практиці була участь у перформансі Марини Абрамович «Генератор» (м. Київ), танцювальному перформансі Олени Шабаліної «Шлях» (м. Харків) та хореоперформансі Олени Мартиненко «Доторкнись серцем до сліз Азова» (м. Бердянськ). Виходячи з власного досвіду, хочеться зазначити, що танцювальний перформанс – це нова форма сучасного хореографічного мистецтва, яка несе в собі певну філософію, це дослідний процес за допомогою усвідомлення свого тіла, це сучасний танець як простір дослідження світу через пізнання відносин людини з тілом, часом, простором, текстом.

Таким чином, сьогодні в Україні набуває популярності у сучасному хореографічному мистецтві така форма як танцювальні перформанси. Активно працює плеяда хореографів, демонструючи власні творчі доробки, в основному, на фестивальних заходах, які в нашій країні стають традиційними. Слід зазначити, що перформанс став невід'ємною частиною сучасного вітчизняного хореографічного мистецтва, який сприяє розширенню зображувального та виражального діапазону хореографії, а також активізує пошуки сучасних комбінацій засобів виразності й синтезованих форм.

Література:

1. Беляков Н. Е. Перформативный аспект хореографии начала XXI века / Н. Е. Беляков // Международный студенческий научный вестник. - 2015. - №6 Наука III тысячелетия: поиски, проблемы, перспективы развития [Электр. ресурс]. - Режим доступа: <http://www.eduherald.ru/ru/article/view?id=14296>.

2. Венедиктова Л. Емансипований глядач / Лариса Венедиктова // Курбасівські читання. - 2014. - № 96. Пост- некласична наука. - С. 142 - 152.

3. Матвейчук М. До проблеми тілесності в сучасному танці / Мар'яна Матвейчук // Студії мистецтвознавчі. - 2015. – Число 1. – С 64-69.

*Кривунь Н.С., педагог-хореограф
Народного художнього колективу
«Ансамбль естрадного танцю «МарЛен»»*

5.1. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО СОЦІАЛІЗАЦІЇ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ В УМОВАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

У Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2021 рр. робиться наголос на тому, що одним з пріоритетних напрямків державної освітньої політики має стати побудова ефективної системи національного виховання, розвитку і соціалізації дітей та молоді [2].

Соціалізація дитини являє собою соціально-педагогічне явище, яке представляє процес встановлення взаємин особистості з соціумом (суспільством і навколишнім середовищем) на основі сукупності соціальних знань, соціального досвіду самореалізації і забезпечує соціальне становлення дитини (Є. Базика, О. Модвал, М. Савицька та ін.).

Аналіз наукових досліджень, пов'язаних з проблемою художньо-творчого виховання молодшого школяра (Б. Коваль, О. Мартиненко, А. Тараканова, С. Фомін та ін.), дозволяє визначити перспективи хореографічного мистецтва як дієвого засобу соціалізації дитини, виховання соціальних навичок і вмінь, які служать основою для створення соціальних відносин. Разом з тим, вивчення досвіду роботи дитячих танцювальних колективів Запорізької області (Україна) з питань соціалізації молодших школярів засобами хореографії виявило ряд суперечностей між: потребою соціуму в соціалізації дитини та інертністю педагогів-хореографів; можливістю ефективного використання хореографічних інновацій з метою соціалізації особистості та

застосуванням керівниками колективів традиційних форм та методів роботи.

Мета статті полягає у визначенні інноваційних форм і методів успішної соціалізації молодших школярів у хореографічних колективах.

Аналіз інноваційних технологій навчання і виховання дозволив нам виділити та апробувати на практиці ті, які, на наш погляд, можуть значно урізноманітнити форми і методи роботи в дитячому танцювальному колективі і сприяти успішній соціалізації молодших школярів: інформаційні, пізнавальні, мотиваційні та регулятивні [1]. Експериментальна робота проводилась протягом п'яти років на базі Народного ансамблю естрадного танцю «МарЛен» Бердянського центру дитячої творчості, керівником якого є автор статті.

Наведемо приклади інноваційних форм і методів навчання й виховання. Так, інформаційні форми передбачали обмін духовними цінностями, формування уявлення про соціальні функції танцювального мистецтва, про членів дитячого колективу. До них ми віднесли: інформаційні бесіди, комп'ютерні інформаційні презентації про роль хореографії у житті людини, відвідування виставок, концертних програм, творчі завдання типу «Портрет друга» (обрати партнера і «описати» його танцювальними рухами), «Самий, самий!» (під час переміщення у просторі, підійти до дитини, яку вважаєш самою доброю (відповідальною, не пунктуальною та ін.) і продовжити рух разом). Для ознайомлення дітей з інтересами один одного, а також з метою підвищення статусу окремих дітей у групі однолітків, ми організовували виставки-презентації захоплень дітей та їх батьків.

Пізнавальні інноваційні форми були спрямовані на отримання та систематизацію нових знань, удосконалення хореографічних умінь і навичок: Інтернет ресурси, он-лайн дебати, он-лайн майстер-класи, дистанційне опитування учасників колективу з окремих тем занять або обговорення танцювальних проектів, концертних програм у мережі Інтернет через електронну пошту, електронні зошити та щоденники занять.

Одним із важливих завдань соціалізації дитини є залучення її до національних культурних цінностей свого народу. З цією метою ми включили в

розклад навчального процесу колективу заняття «Фольклор України», яке проводили раз на тиждень. Нами була розроблена серія пізнавально-тематичних занять («Ми діти твої, Україно!», «Козацькі забави» та ін.), які сприяли збагаченню знань дітей про культуру українського народу, його традиції та обряди, регіональні особливості українського танцю, його жанри.

Окрім інформаційного навчального матеріалу, який надавався педагогом під час занять, ми застосовували самостійну роботу, спрямовану на активізацію пізнавальних процесів дитини: пошук в Інтернеті інформації про танцювальну культуру того чи іншого регіону, перегляд зразків танцювальних постановок створених видатними балетмейстерами (П. Вірський, М. Вантух, Я. Чуперчук, Д. Ластівка та ін.), обговорення їх змісту, літературний опис танцю.

Для підвищення інтересу дітей до української культури ми готували та презентували глядачам показ інсценівок народних свят («Масляна», «Щедрий вечір»), флешмобів («Діти за відродження нації, діти за майбутнє України!», «Україна – єдина родина»), організовували виставки писанок та крашанок виготовлених дітьми, тематичних малюнків тощо.

До мотиваційних інноваційних форм хореографічного навчання і виховання ми віднесли способи взаємодії, що визначають власну позицію дитини до хореографії, до діяльності інших, педагога і самого себе («Мої очікування» (я чекаю від себе, від інших учасників колективу, від педагога), «Самооцінка» (що я вмію, чого хотів би навчитися, де я можу використовувати свої танцювальні досягнення, як мені це вдалося). Найбільш ефективним методами мотиваційної діяльності виявилися метод проектів і метод візуалізації своїх досягнень. Особисті презентації кожної дитини ми поєднували з груповими і проводили їх у вигляді оповідань, інсценівок, реклами портфолію, комп'ютерних слайдів.

Особливу увагу ми приділяли проведенню пізнавально-виховних занять («Ти і я, разом дружня ми сім'я», «Подорож до країни Доброти» та ін.) під час яких виявляли знання дітей про позитивні людські якості (добррозичливість, чесність, привітність, вірність) та дружні стосунки; вчили визначати та

передавати пластикою тіла риси свого характеру та інших дітей, виявляли відношення між дітьми, їх статус у колективі; виховували почуття колективізму та доброзичливого ставлення до всіх членів групи та колективу, вчили цінувати дружбу і поважати дружні стосунки інших. Наведемо приклади окремих завдань: «Мій портрет» (передати пластикою тіла спочатку свої позитивні якості характеру, а потім навпаки – негативні), «Вгадай, з ким я дружу» (показати пластичну характеристику свого друга), «Пластична характеристика групи» (розташувати дітей групи за власним бажанням і визначити свої місце на «портреті»).

Цікавою формою прояву відносин між дітьми було використання «Чарівної скриньки побажань», в яку дітям пропонувалося класти написані на папері звернення, компліменти, побажання, слова подяки, скарги або прохання один до одного з зазначенням прізвищ відправника і адресата. Ми також застосовували малювання дитиною своєї групи і визначення свого статусу в колективі однолітків, колективне виготовлення газети «Наш дружній колектив».

До хореографічних інновацій ми віднесли різноманітні танцювальні стилі та напрями, які останнім часом активно розвиваються і популяризуються у засобах масової інформації. Модні танцювальні течії закликають дітей та молодь бути більш впевненими в собі, стильними та креативними, вчать самовиражатися пластикою рухів, домагатися результативності у виконанні технічно складних танцювальних елементів і демонструвати їх оточуючим. Це, на наш погляд, є одним з важливих чинників які, сприяють поліпшенню соціалізації підростаючого покоління.

Найбільш доступним для засвоєння і результативним у плані соціалізації дитини молодшого шкільного віку, ми вважаємо, доступні вправи контактної хореографії і окремі завдання танцювальної терапії. Поступове включення їх в зміст хореографічної роботи з дітьми, дозволило нам значно розширити спектр навчально-виховних завдань: розкриття творчого та фізичного потенціалу дитини, звільнення від скутості і невпевненості в собі; розвиток творчих здібностей, уміння застосовувати знайомі рухи в новому

танцювальному контексті, вигадувати нові танцювальні пози і рухи, підкоряючись можливостям власного тіла; розвиток комунікативних здібностей, завдяки усвідомленню можливостей власного тіла і тіла партнера; розвиток емоційної сфери, можливість вільно висловлювати свої емоції і почуття, отримувати задоволення від спільної творчості; виховання культури спілкування, шанобливого ставлення до учасників творчого процесу тощо.

Наші спостереження за дітьми під час занять, а також за їх діяльністю у повсякденному житті дозволяють стверджувати, що введення в навчально-виховний процес інноваційних форм та методів хореографічного навчання дало позитивні результати. Підвищився рівень соціальних знань, які включали зорієнтованість дитини у навколишньому середовищі (правила поведінки, емоційні стани оточуючих тощо); покращилась комунікативно-вербальна сфера, яка розкривалася через навички спілкування; інтерактивна сфера, яка проявлялася через уміння самостійно організовувати взаємодію з іншими та підкорятися вимогам у групових діях; сфера самооцінювання, яка визначалася специфікою ставлення до себе та до інших людей; мотиваційна сфера, яка передбачала усвідомлене бажання дитини займатися хореографією (привабливість виступів на сцені, танцювальної форми, сценічних костюмів).

Отже, потреба соціуму в соціалізації дітей та актуалізації їх соціально-особистісного становлення може бути успішно вирішена за допомогою інноваційних форм та методів хореографічного навчання дітей у системі додаткової освіти (контактна хореографія та танцювальна терапія, комп'ютерні програми, метод створення ситуації успіху, ігрове і проектну навчання, навчання у співпраці та співтворчості та ін.).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кашлев С. С. Интерактивные методы обучения в педагогике: учеб. пособ. / С. С. Кашлев. – Минск : Вышэйшая школа, 2004. – 176 с.
2. Національна доктрина розвитку освіти у XXI столітті // Шкільний світ. – 2001. – С. 3-6.



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ



МАРТИНЕНКО ОЛЕНА ВОЛОДИМИРІВНА, зав. кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв БДПУ, кандидат педагогічних наук, доцент, керівник Народного художнього колективу «Ансамбль естрадного танцю «МарЛен»», керівник гуртка-методист Центру дитячо-юнацької творчості ім. Є.М. Рудневої м. Бердянська, Заслужений працівник культури України, Відмінник освіти України



ПЕЛІШОК ГАННА ВАСИЛІВНА, керівник Народного художнього колективу «Ансамбль народного танцю «Вихиляс» ПНЗ «Центр дитячої та юнацької творчості Шевченківського району» м. Запоріжжя



ТАРАНЕНКО ЮЛІЯ ПЕТРІВНА, старший викладач кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв БДПУ, кандидат педагогічних наук, педагог-хореограф Народного художнього колективу «Ансамбль естрадного танцю «МарЛен»», керівник гуртка-методист Центру дитячо-юнацької творчості ім. Є.М. Рудневої м. Бердянська



ЯРОШЕНКО ЮЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА, педагог-хореограф Народного художнього колективу «Ансамбль естрадного танцю «МарЛен»», студентка II рівня вищої освіти факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв БДПУ



КРИВУНЬ НАТАЛЯ СЕРГІЇВНА, педагог-хореограф Народного художнього колективу «Ансамбль естрадного танцю «МарЛен»», викладач кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв БДПУ

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведення фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Матеріали відтворюються зі збереженням змісту, орфографії та синтаксису текстів, наданих авторами.

**Матеріали обласного семінару-практикуму
«Діалог актуальних дискурсів хореографічної освіти:
теорія, методика»**

Упорядник:
Масютіна М.Е.

Комп'ютерний набір авторів

Комп'ютерна верстка Божко Я.Ю.

*Редакційно-видавнича служба
Центру дитячо-юнацької творчості
71100, м. Бердянськ, пр. Праці 24/56
Тел.: (06153) 3-62-76
E-mail: bcdut@ukr.net*