

Міністерство освіти і науки України
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Обласний методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури



VII Всеукраїнська науково-практична конференція
(з міжнародною участю)

«ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА У КРОСКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ»



09-10 жовтня 2024 р.
м. Полтава

Міністерство освіти і науки України
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Обласний методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури

МАТЕРІАЛИ
VII Всеукраїнської науково-практичної конференції
(з міжнародною участю)

ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ
ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
У КРОСКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

09-10 жовтня 2024 року

УДК 7.071.5(062)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Благова Тетяна Олександрівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

Жиров Олександр Анатолійович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Петренко Л. М. – доктор педагогічних наук, професор кафедри загальної педагогіки та андрагогіки Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Андрощук Л. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності: матеріали VII Всеукр. наук.-практ. конф., 09-10 жовтня 2024 р. Полтава : 2024. 115 с.

ISBN 978-966-2989-68-7

До збірника увійшли доповіді та повідомлення, у яких, відповідно до заявлених секцій розглядаються такі проблеми: «Теоретичні та історичні рефлексії міжкультурних зв'язків у контексті глобалізаційних процесів», «Теорія і практика хореографічного і музичного мистецтва в умовах міжкультурних взаємин», «Актуальні проблеми підготовки фахівця мистецьких дисциплін», «Інноваційні технології та практики викладання мистецьких дисциплін», «Мистецька освіта: історія, сучасність і перспективи».

УДК 7.071.5(062)

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за зміст, достовірність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редакційна група та організаційний комітет конференції не завжди поділяють погляди авторів. Збережено авторську орфографію.

*Рекомендовано до друку вченою радою
Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
протокол № 5 від 28 листопада 2024 р.*

ISBN 978-966-2989-68-7

© Колектив авторів, 2024

© ПНПУ імена В. Г. Короленка, 2024

ЗМІСТ

АНДРОЩУК Людмила

Бути чи не бути хореографічній освіті: виклики глобалізаційних змін 6

БЛАГОВА Тетяна

Сучасна хореографічно-педагогічна освіта в Україні: виклики сьогодення і перспективи розвитку 13

ГАЙДУК Інна

Внесок видатного українського балетмейстера Г. П. Клокова у розвиток народної хореографії на теренах Дніпропетровщини 17

ГОЛОВІНА Наталя

Формування ціннісних критеріїв художнього смаку в процесі естетичної освіти 22

ДОВГАНЮК Лілія

Трансформація традиційного фольклору у сучасному просторі танцювального мистецтва 26

ДУБІНІН Віталій

Специфіка процесу опанування танцювальних технік у вуличному стилі танцю паппінг 29

ЖИРОВ Олександр

Удосконалення змісту хореографічної підготовки здобувачів у процесі вивчення освітнього компонента «Бальний танець та методика його викладання»..... 32

ІРКЛІЄНКО Вікторія

Підготовка вчителя мистецтва до роботи з художньо-творчими колективами у позашкільному закладі 36

ЛІН Лі

Особливості розвитку музичних здібностей дітей з проблемами інтонування ... 39

МАРТИНЕНКО Олена

Формування педагогічної компетентності майбутнього хореографа в процесі фахової підготовки 42

МОКЛЯК Володимир, ПЕТРЕНКО Леся

Реалізація технологій STEM-освіти як інноваційного освітнього напрямку в Україні 46

МОРОХОВЕЦЬ Артем

Інтеграція культур на території України: історичний та сучасний вимір..... 49

МОСТОВА Ірина

Танцювальний канон: необхідність збереження та специфіка роботи балетмейстера 52

НЕЗНАКІНА Анна

Фізичне виховання дітей і молоді засобами класичної хореографії 55

НОВАК Марина

Поєднання джаз – танцю з іншими стилями у хореографії 60

ПРИГОДА Лілія

Особливості формування репертуару ансамблю народного танцю 64

РЕВА Яніна, ЗОЛОТАРЬОВА-ПАСЮТА Наталія

Взаємозв'язок музики і руху у хореографічному мистецтві 67

РУСІНА Любов	
Інноваційний підхід до вдосконалення якості вищої мистецько-педагогічної освіти у хореографії	71
САЄНКО Тетяна	
Вивчення акварельних технік на уроках образотворчого мистецтва та мистецтва (на прикладі творчого доробку Марини Рожнятовської)	74
САПЕГО Ярослав	
Олег Голдрич як зберігач фольклорних танцювальних традицій прикарпатського регіону	78
СЕМБРАТОВИЧ Віктор	
Мистецтво фотографії – сучасність та перспективи	82
СЕРДЮК Карина	
Українське хореографічне мистецтво як чинник формування національної ідентичності	85
СОЛІНСЬКА Тетяна	
Використання творів українських композиторів у вихованні хореографа	88
ТАРАНЕНКО Юлія, ЖУЖУРА Дар'я	
Актуальні питання мистецької освіти Запорізького краю	91
ТКАЧЕНКО Ірина	
Новаторські підходи до викладання хореографії в університетській освіті	94
ТКАЧЕНКО Олександр	
Бальний танець у шкільній системі освіти України в умовах війни: виклики та перспективи	98
УСИК Ростислав	
Вплив інноваційних педагогічних методик на розвиток хореографічних навичок учнів середньої школи	100
ХОМИЧ Лідія	
Аксіологічні засади професійної підготовки вчителя	104
ШКУРЄЄВ Кирило, БРАГІНА Тетяна	
Розвиток творчої особистості дитини у хореографічному колективі	108
ЮХИМЕНКО Дарина	
Формування професійних навичок у студентів-хореографів у процесі вивчення класичного екзерсису	112

УДК 793.3.071.5(477)

Людмила АНДРОЩУК, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

БУТИ ЧИ НЕ БУТИ ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ОСВІТИ: ВИКЛИКИ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ЗМІН

У публікації розглядається проблема законодавчого, нормативно-правового забезпечення функціонування хореографічно-педагогічної освіти в Україні та перспективи її розвитку. Представлено місце хореографічно-педагогічної освіти в структурі вищої освіти України в законодавчому полі. Висвітлено роль розробки освітньо-професійної програми та стандартів для становлення хореографічної освіти. Представлено перспективи розвитку хореографічно-педагогічної освіти в Україні в зв'язку з виключенням її з переліку спеціальностей.

Ключові слова: хореографія, вища хореографічно-педагогічна освіта, законодавство, нормативно-правове забезпечення, бакалавр, спеціаліст, магістр, освітньо-професійна програма, стандарт вищої освіти, хореографія, перформативне мистецтво.

Глобалізаційні зміни, зумовлені викликами суспільства XXI століття, призвели до кардинальних змін у розвитку хореографічної освіти в Україні. Те, що створювалося і розвивалося в Україні у вищій хореографічній освіті понад 30 років, наразі під загрозою зникнення, адже хореографія зникає з переліку спеціальностей і на її місці з'являється перформативне мистецтво.

Питання, яке стоїть не лише перед окремими закладами, а й перед суспільством загалом: «Бути чи не бути хореографічній освіті в умовах глобалізаційних змін?» Це питання порушує не тільки проблеми збереження традицій, але й потребує переосмислення ролі хореографічного мистецтва у сучасному світі. Адже на перетині культурних змін, технологічних інновацій і соціальних трансформацій ми маємо знайти нові шляхи для збереження цього унікального виду мистецтва.

Наразі це риторичне запитання. Однак аналіз етапів становлення хореографічної освіти дозволить окреслити можливі перспективи її розвитку у відповідності до глобалізаційних змін.

Аналіз наукових праць з досліджуваної проблеми дає підставу констатувати посилення інтересу науковців до проблеми реформування мистецької освіти. Історичним аспектам становлення та проблемі модернізації мистецької освіти присвячені праці Т. Благової, О. Комаровської, Г. Ніколаї, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалки, О. Ребрової, О. Ростовського, О. Рудницької, В. Черкасова, О. Щолокової та ін. Проблемам хореографічного навчання та виховання присвячені праці В. Богути, О. Бурлі, П. Коваля, О. Мартиненко, Ю. Ростовської, Я. Реви, П. Фриза, Т. Чурпіти та ін.

Цій публікації передують низка досліджень її авторки (Л. Андрощук), серед інших – наукова стаття «Вища хореографічно-педагогічна освіта в Україні: законодавче та нормативно-правове забезпечення та перспективи розвитку» [14].

Попри підвищений інтерес науковців до проблем мистецької освіти дослідженню перспектив розвитку вищої хореографічної освіти в період глобалізаційних змін особлива увага не приділялась.

Мета публікації – дослідити питання законодавчого, нормативно-правового забезпечення функціонування хореографічно-педагогічної освіти в Україні та перспективи її розвитку на етапі глобалізаційних змін.

Хореографічно-педагогічна освіта – система підготовки вчителя хореографії в вищих педагогічних навчальних закладах до професійної педагогічної діяльності. Функціонування хореографічно-педагогічної освіти як інноваційного явища вищої освіти в Україні розпочалось з відкриття в 1989 році спеціалізації «Хореографія» при спеціальності «Початкове навчання» на педагогічному факультеті Кіровоградського державного педагогічного інституту ім. О. С. Пушкіна. В 2018 році на спеціальність «Хореографія» здійснювали набір абітурієнтів в 10 педагогічних, 5 національних, 4 державних університетах та в 1 гуманітарно-педагогічній академії. У 2024 році за першим (бакалаврським) рівнем вищої освіти в Україні ЗВО набирали вступників на 79 освітніх програм за спеціальністю 024 Хореографія. Що буде в 2025 році без Хореографії в переліку спеціальностей?

Бурхливий розвиток хореографічно-педагогічної освіти в Україні розпочався з 1991 року. Серед основних принципів функціонування хореографічно-педагогічної освіти – відповідність основним напрямкам державної освітньої політики України.

У Законі України «Про освіту» 1991 року наголошується: «Вища освіта забезпечує фундаментальну наукову, професійну та практичну підготовку, здобуття громадянами ступенів вищої освіти відповідно до їх покликань, інтересів і здібностей, удосконалення наукової та професійної підготовки, перепідготовки та підвищення їх кваліфікації». В Україні запроваджується ступенева освіта та встановлюються освітньо-кваліфікаційні рівні та ступені вищої освіти бакалавр, магістр, доктор філософії, доктор наук [1].

Згідно з постановою Кабінету Міністрів України № 325 від 18.05.1994 року «Про Перелік напрямів підготовки фахівців з вищою освітою за професійним спрямуванням, спеціальностей різних кваліфікаційних рівнів та робітничих професій» хореографію віднесено до галузі знань 02 Культура та мистецтво, напряму підготовки фахівців з вищою освітою 6.0202 Театральне мистецтво. Назва спеціальності відповідно до кваліфікаційного рівня спеціаліст – 7.020203 Хореографія [6].

З 1996 року структура підготовки фахівців складається з таких освітньо-кваліфікаційних рівнів: молодший спеціаліст, бакалавр, спеціаліст, магістр згідно з Законом України «Про освіту» (1996 р.) і положенням про освітньо-кваліфікаційні рівні (ступеневу освіту), затверджену Постановою Кабінету Міністрів України від 20 січня 1998 року № 65. Класифікація напрямів підготовки здійснюється за ознаками спорідненого змісту вищої освіти та професійної підготовки [7].

Постановою Кабінету Міністрів України № 507 від 24.05.1997 року визнано такою, що втратила чинність, Постанову Кабінету Міністрів України від

18 травня 1994 р. № 325 «Про Перелік напрямів підготовки фахівців з вищою освітою за професійним спрямуванням, спеціальностей різних кваліфікаційних рівнів та робітничих професій». У переліку напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями спеціальність «Хореографія*» віднесено до напрямку підготовки 0202 Мистецтво за освітньо-кваліфікаційними рівнями 6.020200 бакалавр, 7.020202 спеціаліст та 8.020202 магістр [8].

Згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 1719 від 13.12.2006 року до переліку напрямів, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційним рівнем бакалавра включено напрям підготовки 6.020202 Хореографія (галузь знань 0202 Мистецтво) [9].

Згідно з таблицею відповідності спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців за освітньо-кваліфікаційним рівнем молодшого спеціаліста (Перелік-1997 галузі 0202, найменування галузі знань – мистецтво) хореографія поділяється на: 1) спеціальність за освітньо-кваліфікаційним рівнем молодшого спеціаліста Хореографія 5.020202 (узагальнений об'єкт діяльності – процес відображення дійсності та художнього вимислу у танцювальному мистецтві, напрям підготовки 0202 Мистецтво); 2) спеціальність за освітньо-кваліфікаційним рівнем молодшого спеціаліста Педагогіка і методика середньої освіти. Хореографія 5.010103 (узагальнений об'єкт діяльності – навчання людини в середніх навчальних закладах хореографії, напрям підготовки – 0101 Педагогічна освіта). Серед напрямів підготовки фахівців за освітньо-кваліфікаційним рівнем бакалавра Переліку-2006 напрям підготовки 6.020202 Хореографія* (галузь 0202 Мистецтво) [8; 9].

У Постанові Кабінету Міністрів України № 787 від 27.08. 2010 року «Про затвердження переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційними рівнями спеціаліста і магістра» хореографію віднесено до галузі знань 0202 Мистецтво: освітньо-кваліфікаційний рівень спеціаліста – 7.02020201 хореографія (за видами)*, освітньо-кваліфікаційний рівень магістра – 8.02020201 хореографія (за видами)* (*спеціальності, за якими здійснюється підготовка професіоналів за освітньо-кваліфікаційним рівнем спеціаліста, магістра з присвоєнням кваліфікації вчителя або викладача вищого навчального закладу, за умови виконання психолого-педагогічної, методичної та практичної програми підготовки відповідно до галузевого Стандарту педагогічної освіти). Відповідною постановою визнано такою, що втратила чинність, Постанову Кабінету Міністрів України від 24 травня 1997 р. № 507 «Про перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями» [10].

В 2010 році було розроблено освітньо-професійну програму підготовки бакалавра за напрямом підготовки 6.020202* Хореографія (галузь знань – 0202 Мистецтво). Керівник розробки – професор, завідувач кафедри хореографічних дисциплін, образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка Коротков Анатолій Єгорович. Розробка освітньо-професійної програми дозволила еволюціонувати спеціальності Хореографія в системі хореографічно-педагогічної освіти в Україні перейти від статусу додаткової спеціалізації (при спеціальності початкова освіта,

дошкільна освіта, соціальна педагогіка та ін.) до статусу основної спеціальності [5].

Наказом Міністерства освіти і науки України № 266 від 29 квітня 2015 р. «Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти», спеціальність 024 Хореографія віднесено до галузі знань 02 Культура і мистецтво. До галузі знань 01 Освіта віднесено спеціальність 014 Середня освіта (за предметними спеціалізаціями) без переліку спеціалізацій [3].

Відповідно до Наказу Міністерства освіти і науки України № 1151 від 6.11.2015 року «Про особливості запровадження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 29 квітня 2015 року № 266 затверджено таблицю відповідності Переліку напрямів, за якими здійснювалася підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційним рівнем бакалавра, спеціаліста і магістра. Згідно з цією таблицею підготовка спеціалістів з хореографії передбачена за ступенем бакалавр (галузь знань 0202 Мистецтво, напрям підготовки 6.020202 Хореографія*); за ступенем спеціаліст (галузь знань 0202 Мистецтво, спеціальність 7.02020201 Хореографія (за видами)*); за ступенем магістр (галузь знань 0202 Мистецтво, спеціальність 8.02020201 Хореографія (за видами)*). У 2015 році за ступенями бакалавр, спеціаліст та магістр відбувається розмежування набору на галузь знань 01 Освіта (спеціальність 014 Середня освіта (за предметними спеціалізаціями) та галузь знань 02 Культура та мистецтво (спеціальність 024 Хореографія) [4].

Така суперечність призвела до розмежування підготовки спеціалістів в галузі хореографічного мистецтва в вищих педагогічних навчальних закладах за спеціальністю 024 Хореографія та 014 Середня освіта (Хореографія), до втрати державного замовлення з 2016 року на спеціальність 014 Середня освіта (Хореографія), до зменшення кількості педагогічних закладів вищої освіти, які здійснюють підготовку педагогів-хореографів за спеціальністю 014 Середня освіта (Хореографія).

Згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 53 від 1.02.2017 року «Про внесення змін до постанови Кабінету Міністрів України від 29 квітня 2015 р. № 266» в позиції 01 Освіта / Педагогіка змінено назву спеціальності 014 Середня освіта (за предметними спеціалізаціями) на 014 Середня освіта (за предметними спеціальностями) [11].

В 2020 році розроблено Стандарт вищої освіти України для другого (магістерського) рівня спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво.

Стандарт визначає перелік компетентностей, якими повинен володіти випускник вищого навчального закладу зі спеціальності «Хореографія» освітнього ступеня магістр та вимоги до нормативного змісту підготовки здобувачів. Згідно з стандартом «навчання за спеціальністю 024 «Хореографія» на другому рівні вищої освіти формує у студентів комплекс компетентностей, що забезпечить провадження педагогічної, балетмейстерської, організаційно-управлінської діяльності у сфері хореографії», отже педагогічна складова є невід'ємним компонентом підготовки магістра хореографії [13].

У рамках комплексного наукового проекту «Теоретичні та методичні засади розвитку хореографічно-педагогічної освіти в Україні» розроблено проект

стандарту першого (бакалаврського) рівня для спеціальності 014 Середня освіта (Хореографія) галузі знань 01 Освіта, який так і не був затверджений.

Завданням першого (бакалаврського) рівня вищої хореографічно-педагогічної освіти відповідно до проекту стандарту є підготовка кваліфікованих вчителів хореографії, здатних вирішувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми хореографічного навчання та виховання, що передбачає застосування певних теорій та методів відповідних наук і характеризується комплексністю та невизначеністю умов. Основним завданням першого (бакалаврського) рівня вищої хореографічно-педагогічної освіти є підготовка педагогічних працівників для забезпечення потреб базової середньої хореографічної освіти [12].

Відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 30.08.2024 року № 1021 «Про внесення змін до переліку галузей і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти» за шифром і найменуванням галузі В Культура, мистецтво та гуманітарні науки Хореографія відсутня, є найменування спеціальності В 6 Перформативні мистецтва [15].

Система хореографічно-педагогічної освіти в Україні в перспективі буде успішно розвиватись за умов:

- збереження та вдосконалення неперервної хореографічної освіти (дошкільна, шкільна, позашкільна, вища);

- структурного і якісного узгодження хореографічно-педагогічної освіти з європейською сферою освіти, модернізації її змісту на засадах аналізу еволюції хореографічно-педагогічної освіти в Україні;

- забезпечення сталого розвитку хореографічно-педагогічної освіти з метою формування цілісної, активної, соціальної та творчої особистості майбутнього вчителя хореографії педагогічних закладах вищої освіти;

- забезпечення державної підтримки спеціальності 014 Середня освіта (Хореографія);

- підвищення ефективності системи хореографічно-педагогічної освіти шляхом освоєння можливостей, які надають інформаційно-комунікаційні технології;

- визначення місця хореографічного мистецтва у спеціальності перформативне мистецтво, адже таке формулювання може призвести до поглинання хореографії іншими видами мистецтва.

Отже, функціонування хореографічно-педагогічної освіти в структурі вищої освіти відповідає основним напрямкам державної освітньої політики України та здійснюється в нормативно-правовому полі. Розробка освітньо-професійних програм та проекту стандартів сприяли становленню хореографічно-педагогічної освіти в Україні відповідно до чинного законодавства та вимог ринку праці. Система хореографічно-педагогічної освіти в Україні має понад 30-річну історію. Державні стандарти хореографічної освіти в Україні потребують перегляду, оскільки сучасні зміни вимагають більшої гнучкості у виборі дисциплін, інтеграції цифрових технологій та міжнародного досвіду.

Хореографічна освіта є важливою частиною культурного розвитку суспільства. У контексті глобалізаційних змін вона має знайти нові шляхи для збереження своєї унікальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про освіту : Закон України від 28.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1060-12>.
2. Про Державну національну програму «Освіта» («Україна XXI століття») : Постанова Кабінету Міністрів України від 03.11.1993 р. № 896. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896-93-%D0%BF#Text>.
3. Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти : Постанова Кабінету Міністрів України від 29.04.2015 р. № 266. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/266-2015-%D0%BF>.
4. Про особливості запровадження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти : Наказ Міністерства освіти і науки України від 06.11.2015 р. № 1151. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1460-15>.
5. Освітньо-професійна програма підготовки бакалавра (галузь знань 0202 Мистецтво, напрям підготовки 6.020202 Хореографія*) / уклад. А. Є. Коротков. Кіровоград, 2017. 4 с.
6. Про Перелік напрямів підготовки фахівців з вищою освітою за професійним спрямуванням, спеціальностей різних кваліфікаційних рівнів та робітничих професій : Постанова Кабінету Міністрів України від 18.05.1994 р. № 325. URL: http://search.ligazakon.ua/1_doc2.nsf/link1/KP940325.html.
7. Про затвердження Положення про освітньо-кваліфікаційні рівні (ступеневу освіту) : Постанова Кабінету Міністрів України від 20.01.1998 р. № 65. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/65-98-%D0%BF>.
8. Про перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями : Постанова Кабінету Міністрів України від 24.05.1997 р. № 507. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/507-97-%D0%BF>.
9. Про перелік напрямів, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційним рівнем бакалавра : Постанова Кабінету Міністрів України від 13.12.2006 р. № 1719. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1719-2006-%D0%BF>.
10. Про затвердження переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційними рівнями спеціаліста і магістра : Постанова Кабінету Міністрів України від 27.08.2010 р. № 787. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/787-2010-%D0%BF>.
11. Про внесення змін до постанови Кабінету Міністрів України від 29 квітня 2015 р. : Постанова Кабінету Міністрів України від 01.02.2017 р. № 53. URL: http://search.ligazakon.ua/1_doc2.nsf/link1/KP170053.html.
12. Стандарт вищої освіти України (ступінь вищої освіти – бакалавр, галузь знань – освіта, спеціальність 014 Середня освіта (хореографія) / уклад. Г. Ю. Ніколаї та ін. Київ, 2017. 10 с.
13. Стандарт вищої освіти України (ступінь вищої освіти – магістр, галузь знань – 02 Культура і мистецтво, спеціальність 024 Хореографія). URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/024-choreografia-M.pdf>.
14. Андрошук Л. М. Вища хореографічно-педагогічна освіта в Україні: законодавче та нормативно-правове забезпечення та перспективи розвитку.

Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. URL: <https://cusu.edu.ua/ua/arkhiv-publikatsii/568-general-information/naukovi-chasopisy-tdpu/pedahohichni-nauky/publikatsii/9704-vyshcha-khoreorafichno-pedahohichna-osvita-v-ukrayini-zakonodavche-ta-normatyvno-pravove-zabezpechennya-ta-perspektyvy-rozvytku>.

15. Про внесення змін до переліку галузей і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти : Постанова кабінету міністрів України від 30.08.2024 р. № 1021. URL: https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-vnesennia-zmin-do-pereliku-haluzei-znan-i-spetsialnostei-za-iakym-a1021?fbclid=IwY2xjawFGgxpleHRuA2FlbQIxMAABHSWcDYZ7iAxifX5tC4JGXSi bDS2HIz0jIELpOsbKhpdTALturZp0W80yQg_aem_KT1Kbow-YW_xcmhUhKVBIQ.

УДК 793.3.071.5:37(477)

Тетяна БЛАГОВА, доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Досліджено розвиток сучасної хореографічно-педагогічної освіти в Україні. Визначено актуальні тенденції фахової підготовки майбутніх педагогів-хореографів та запропоновано низку ініціатив на державному, інституційному, особистісно-творчому рівнях задля сталого розвитку досліджуваної галузі. Спрогнозовано, що реалізація цих заходів забезпечить прогресивний поступ хореографічно-педагогічної спеціальності в закладах вищої освіти та уможливить процеси її модернізації.

Ключові слова: *хореографічно-педагогічна освіта, хореографічна підготовка, заклади вищої педагогічної освіти, педагог-хореограф.*

Сучасна хореографічна освіта в Україні є самостійною галуззю мистецької освіти і реалізується в різних організаційних формах різних ступенів. Діапазон напрямів фахової діяльності хореографів є досить широким, що зумовлює необхідність підготовки висококваліфікованих кадрів різних рівнів (бакалавр-магістр) в системі вищої освіти гуманітарного профілю. Маючи різноаспектні стратегічні завдання на різних освітніх програмах, хореографічна освіта сфокусована на реалізації загальних настанов, з-поміж яких: максимальна орієнтованість здобувачів на майбутню професію, формування здатності екстраполювати набуті широкі знання та уміння на конкретну специфіку роботи викладачем, виконавцем, постановником, організатором і керівником творчого колективу.

Певну специфіку має вища хореографічно-педагогічна освіта. Вона здійснюється у закладах педагогічного спрямування і забезпечує системну підготовку фахівців-хореографів – вчителів хореографії, викладачів закладів фахової передвищої / вищої освіти, керівників аматорських хореографічних колективів для закладів загальної, позашкільної, початкової мистецької освіти). Першочерговим завданням сучасної вищої хореографічно-педагогічної освіти, незалежно від специфіки майбутньої професійної активності випускника-хореографа, визначається формування його конкурентоздатності на ринку праці.

Професійна майстерність майбутнього вчителя хореографії представляє собою кореляцію загальнопедагогічних здібностей із мистецтвом відтворення танцювальних умінь та навичок, а, отже, потребує комплексної, збалансованої підготовки здобувачів. Виходячи з основних завдань досліджуваної спеціальності, зазначимо, що головний акцент у процесі фахової підготовки здобувачів здійснюється насамперед на вихованні педагогічних якостей, оскільки провідна місія педагога-хореографа полягає не лише у майстерності передавати фаховий (хореографічний) досвід своїм учням у процесі творчої активності, але й у

формуванні їхнього світогляду, морально-етичних, духовних, естетичних якостей [4, с. 11–12].

Загальнотеоретичні та методичні засади розвитку вищої хореографічної освіти висвітлено у наукових працях Л. Андрощук, Ю. Гончаренко, К. Василенка, О. Голдрича, О. Жирова, С. Забрєдовського, О. Мартиненко, О. Ребрової, Л. Цветкової. За доцільне також наголосити на важливості теоретико-методологічних набутоків у галузі педагогічної освіти О. Алексюка, Г. Васяновича, О. Дубасенюк, І. Зязюна, О. Лаврінєнка, В. Лозової, Л. Лук'янової, Н. Миропольської, Г. Падалки, В. Орлова, О. Отич, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Хомич та ін., на яких ґрунтуються процеси навчання й виховання майбутніх педагогів, зокрема й фахівців хореографічної галузі. Однак, малодослідженими залишаються сучасні проблеми хореографічно-педагогічної освіти в Україні, її протиріччя, тенденції розвитку, що й зумовлює актуальність студіювання та узагальнення цих аспектів.

Метою публікації є аналіз актуальних тенденцій професійної підготовки майбутніх педагогів-хореографів у системі вищої педагогічної освіти, її стратегій, протиріч в аспекті перспектив подальшого розвитку окресленої галузі.

Важливо наголосити, що попри очевидну важливість професії вчителя хореографа, в умовах сьогодення її розвиток позбавлений відчутної нормативно-правової підтримки. Актуальними викликами у розвитку хореографічно-педагогічної освіти є: відсутність навчальної дисципліни «Хореографія» як інваріантного складника у змісті навчання закладів загальної середньої освіти; дискретність підтримки (законодавчої, економічної, організаційної) гурткової хореографічної роботи у структурі шкільної та позашкільної освіти на державному та регіональному рівнях; відсутність державних програм національного хореографічного виховання дітей та учнівської молоді; тенденційність щодо важливості професійної підготовки вчителя хореографії в закладах вищої педагогічної освіти (відсутність Стандартів вищої освіти зі спеціальності 014 Середня освіта (Хореографія), відсутність державного замовлення для цієї спеціальності, скасування творчого конкурсу для вступу на дану спеціальність, що загалом призводить до нівелювання її статусу в системі вищої хореографічної освіти [1, с. 23]. Відповідно, переважна більшість ЗВО переорієнтована на підготовку фахівців за спеціальністю 024 Хореографія. Така тенденція, безумовно має негативні наслідки. Зокрема, спостерігається нестача кваліфікованих учителів хореографії, які б мали ґрунтовну хореографічно-педагогічну освіту і працювали в системі шкільництва чи позашкілля.

Водночас зауважимо, що зазначені негативні чинники в розвитку спеціальності 014 Середня освіта (Хореографія) зумовлюють активізацію зусиль професійної спільноти щодо критичного осмислення проблеми і окреслення шляхів подолання наявних кризових явищ у галузі. Небайдужі педагого-хореографи, зокрема й керівники профільних хореографічних кафедр у ЗВО України, доводять у різних форматах професійної активності (конференціях, семінарах, публічних дискурсах), що професія вчителя-хореографа є актуальною і затребуваною в умовах сьогодення. До того ж, аксіоматичним є те, що сучасний фахівець-хореограф, незалежно від сфери свого працевлаштування, має бути добре обізнаним з основами педагогіки, психології, готовим до роботи у нових нестандартних умовах, цікавим для різних категорій дітей та учнівської молоді, володіти не лише хореографічною, але й педагогічною майстерністю,

Тож, спеціальність 014 Середня освіта (Хореографія), всупереч несприятливим організаційно-правовим умовам і упередженому офіційному ставленню до неї, все ж розвивається. Насьогодні таку підготовку здобувачів забезпечують чотири заклади вищої освіти в Україні: Бердянський державний педагогічний університет, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. Вочевидь, спеціальність, спрямована на поглиблену фахову теоретичну і практичну підготовку саме хореографічно-педагогічних працівників, має перспективи щодо свого подальшого поступу.

У Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка фахова підготовка вчителів-хореографів здійснюється за освітніми програмами «Середня освіта (Хореографія)» першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти. Увесь спектр пропонуванних форм організації хореографічно-педагогічної підготовки майбутніх учителів-хореографів має стрункий взаємозв'язок, утворює єдиний освітній комплекс. Хореографічно-педагогічна освіта спрямована на формування ґрунтовних знань з педагогіки і психології, фахових теоретичних знань про танцювальну культуру, її історичний поступ, методики, технології опанування та викладання танцю, набуття технічних танцювальних характеристик з різних видів хореографічного мистецтва, практичного досвіду зі створення власних хореографічних постановок та у процесі проходження різних видів навчальних і виробничих практик [3].

Метою хореографічно-педагогічної освіти у закладах вищої освіти є: підготовка висококваліфікованих і конкурентоспроможних фахівців, що володіють системою актуальних професійних знань, умінь і навичок, відповідно до сучасного рівня розвитку хореографічної педагогіки; формування у здобувачів загальнопедагогічних, психологічних та фахових (хореографічних) компетентностей майбутнього вчителя / викладача хореографії задля якісного забезпечення хореографічно-педагогічного процесу у майбутній професійній діяльності (згідно з переліком типових посад для працевлаштування); формування аксіосфери особистості студента (як важливого чинника його професійної сформованості) [5, с. 620].

Вважаємо, що перспективами модернізації хореографічно-педагогічної освіти в Україні є реалізація ініціатив на державному та інституційному рівнях, серед них:

– на державному рівні: повернення хореографічної підготовки у зміст закладів загальної середньої освіти як інваріантного складника; посилення підтримки (законодавчої, економічної, організаційно-методичної) хореографічної роботи в умовах закладів загальної середньої освіти та закладів позашкільля; запровадження урядових програм галузей освіти і культури з проблематики національного хореографічного виховання дітей та учнівської молоді; підтримка вищої хореографічно-педагогічної освіти на законодавчому рівні; модернізація вищої хореографічно-педагогічної освіти шляхом постійного вдосконалення якості освітніх програм «Середня освіта (Хореографія);

– на інституційному рівні: удосконалення підготовки студентів-хореографів спеціальності 014 Середня освіта (Хореографія) у ЗВО на засадах компетентісно-орієнтованого підходу (формування інтегральної, загальних і фахових компетентностей); розширення можливостей профільних кафедр, які

здійснюють підготовку вчителів-хореографів, у збільшенні кількості професійно-орієнтованих дисциплін, формуванні індивідуальної освітньої траєкторії здобувачів, в організації їхньої зовнішньої і внутрішньої мобільності, набутті соціальних навичок *soft skills*; активізація використання мультимедійних інформаційних ресурсів; стимулювання студентської хореографічної творчості в неформальних формах організації;

– на особистісно-творчому рівні: усвідомлення необхідності вдосконалення й розширення фахових компетентностей для успішної реалізації у професійній діяльності; формування потреби в постійному професійному саморозвитку (участі у профільних мистецьких об'єднаннях, науково-практичних і конкурсних заходах); формування індивідуального стилю (виконавського, балетмейстерського, педагогічного), творчого почерку, професійного іміджу [1, с. 29–30].

Отже, сучасна хореографічно-педагогічна освіта є багатовимірним феноменом, являє собою єдність інтелектуального, духовного, морально-етичного, естетичного, емоційного, психофізичного й соціокультурного розвитку особистості у процесі опанування танцювального мистецтва. Саме така синергія професійних і особистісних якостей майбутнього вчителя-хореографа уможливорює успішність та ефективність його хореографічно-педагогічної активності. Незважаючи на певну автономність хореографічно-педагогічної освіти в умовах ЗВО, спільною настановою у формуванні змісту професійного освіти студентів хореографічних спеціальностей вважаємо її педагогічну спрямованість, опертя на інтеграцію загальнопедагогічних ідей з актуальними концептами хореографічної педагогіки, глибоке поєднання інформаційної та творчої функцій навчання. Актуальною в умовах сьогодення залишається проблема збереження цієї спеціальності, а також її перманентна модернізація у відповідності з вимогами до професійних компетентностей майбутнього педагога-хореографа, впровадження ефективних хореографічно-педагогічних технологій у різні форми організації підготовки вчителя-хореографа, збагачення хореографічної педагогіки інноваційними ідеями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. О. Розвиток хореографічної освіти в Україні : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Київ, 2021. 38 с.
2. Благова Т. О. Розвиток хореографічної освіти в Україні: історико-педагогічний концепт : монографія. Полтава : ТОВ : АСМІ, 2020. 488.
3. Кафедра хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. Офіційний сайт. URL: <https://sites.google.com/gsuite.pnpu.edu.ua/kafedra-hoeografii>.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Київ : ІПППО, 2002. 270 с.
5. Blahova Tetiana. Formation of concepts of higher choreographic education in Ukraine. *ASSOCIATION AGREEMENT: DRIVING INTEGRATIONAL CHANGES: Collective monograph*. Accent Graphics Communication. Chicago, Illinois, USA, 2019. P. 617–628.

УДК 793.3.071(477.63)КЛОКОВ

Інна ГАЙДУК, здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор Тетяна БЛАГОВА)

ВНЕСОК ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТМЕЙСТЕРА Г. П. КЛОКОВА У РОЗВИТОК НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ НА ТЕРЕНАХ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ

У публікації розглянуто ключові моменти життя та творчості Георгія Павловича Клокова, його внесок у збереження та розвиток народного танцю на Дніпропетровщині. Створення ним академічного фольклорно-хореографічного ансамблю «Славутич» у місті Дніпро, який став важливою культурною інституцією не тільки в регіоні, але й на національному рівні.

Ключові слова: народний танець, балетмейстер, ансамбль «Славутич», фольклорний танець.

Сьогодні, під час військового стану в країні, особливо важливо підтримувати культурний фронт, а саме через пропаганду традицій та популяризацію серед молоді української культури, зокрема народного танцю.

Український сценічний танець набув великої популярності, але важливо не забувати і про фольклорний танець, який продовжують зберігати й розвивати спеціалізовані колективи. Одним із найвідоміших таких колективів є академічний фольклорно-хореографічний ансамбль «Славутич», який вже багато років береже та примножує зразки українського фольклорного танцю. Ансамбль, створений Георгієм Клоковим, зберігає фольклорні традиції та поєднує їх із сучасними елементами, демонструючи багатство української хореографії.

Метою даної роботи є висвітлення становлення Г. П. Клокова як видатного балетмейстера, вплив його творчості на збереження та розвиток народної хореографії на Дніпропетровщині.

Розвиток народної хореографії на Дніпропетровщині має тривалу та багату історію, яка почалася ще в середині ХХ століття. Важливу роль у цьому відіграли провідні ансамблі, такі як ансамбль народного танцю «Дружба» і фольклорно-хореографічний ансамбль «Славутич», заснований Георгієм Клоковим у 1974 році.

Георгій Павлович Клоков (1931–2010) – видатний український балетмейстер, хореограф і педагог. Він народився в місті Курськ, але під час Другої світової війни разом із родиною переїхав до Дніпропетровська (нині – Дніпро).

Його кар'єра почалася у 1952 році, коли до Дніпропетровська приїхав відомий ансамбль народного танцю «Жок», і куди Г. П. Клоков пройшов кастинг на посаду артиста-соліста балету, і переїхав до Молдавії, де пропрацював майже 8 років.

За цей період він не лише працював у залі, але й активно брав участь у розвитку хореографії, за що неодноразово отримував відзнаки від Президії Верховної Ради Молдавської РСР за свою майстерність та видатні заслуги в галузі хореографічного мистецтва.

На початку 1960-х років Георгій Павлович Клоков повернувся на батьківщину і заснував самодіяльний ансамбль народного танцю «Дружба» при Будинку культури Дніпропетровського металургійного заводу ім. Г. Петровського. Це був значний етап як у творчій біографії майстра, так і для розвитку хореографії в місті, оскільки саме в цьому колективі Г. П. Клоков повністю розкрив свій талант як балетмейстера, керівника і педагога.

Під його керівництвом ансамбль «Дружба» вирізнявся високою культурою виконання, масштабними постановками та оригінальними композиціями. Кожен сценічний номер був справжньою виставою з продуманими сюжетними картинками і масовими виступами, що робило колектив унікальним у місті.

У деякі роки в ансамблі брали участь понад сто самодіяльних артистів. Окрім того, Г. Клоков активно експериментував з трюками та сценічними формами, вдосконалюючи майстерність учасників.

Цей колектив швидко здобув визнання на всесоюзних та республіканських фестивалях, ставши лауреатом багатьох конкурсів та розвиваючи народну хореографію не тільки у місті, але й в країні. Для багатьох його учасників ансамбль «Дружба» став важливим стартом у професійній хореографічній кар'єрі.

Ансамбль «Дружба», заснований Георгієм Клоковим, став важливим етапом у розвитку народної хореографії на Дніпропетровщині та своєрідним стартовим майданчиком для подальших творчих проєктів Г. Клокова. Колектив не лише завоював популярність серед місцевої публіки, але й став місцем, де сформувалася ціла плеяда талановитих танцюристів.

Згодом, у 1974 році, Г. Клоков заснував новий колектив – фольклорно-хореографічний ансамбль «Славутич», до складу якого увійшли кращі танцюристи з ансамблю «Дружба». Колектив став продовженням та розвитком ідей, які почали формуватися ще в «Дружбі», з акцентом на збереження та популяризацію українського фольклору. Завдяки Г. Клокову, «Славутич» перетворився на один із провідних фольклорних колективів України, який вражав своєю майстерністю та масштабністю постановок не лише на теренах України, але й за кордоном.

1971 рік став важливим етапом у житті Георгія Павловича Клокова, коли він став одним із співзасновників професійного ансамблю пісні й танцю «Славутич» на базі обласного музичного товариства. Ідея створення професійного колективу давно витала серед фахівців у сфері культури Придніпров'я, і Г. Клоков відіграв ключову роль у її реалізації. У Придніпров'ї вже багато років діяли потужні самодіяльні колективи, у лавах яких зростали молоді таланти. Молоді артисти, які розпочинали свої кар'єри у самодіяльних ансамблях Придніпров'я, часто продовжували навчання у мистецьких закладах та приєднувалися до відомих професійних колективів, таких як ансамбль ім. Вірського, хор ім. Верьовки, або ансамбль «Донбас» [4]. Однак це призводило до того, що талановиті кадри покидали регіон, і Г. Клоков мріяв створити професійний ансамбль, який би затримав ці таланти на Придніпров'ї і піднімав рівень мистецтва рідного краю. Завдяки його зусиллям ансамбль «Славутич» став

не лише майданчиком для талановитих виконавців, але й культурною візитівкою регіону, що репрезентувала українське народне мистецтво на найвищому рівні.

Одразу після затвердження нової «професійної одиниці», оголосили конкурс на набір артистів для танцювальної групи, хору, музикантів, а також керівників підрозділів. Крім цього, важливим завданням було обрати назву для колективу. Серед багатьох варіантів зупинилися на назві «Славутич», що мала гордий і символічний зміст, пов'язаний з історією України, оскільки це давня назва річки Дніпро.

Георгію Павловичу Клокову було запропоновано посаду головного балетмейстера ансамблю. Він зміг зібрати навколо себе команду талановитих і пристрасних митців, які поділяли його захоплення мистецтвом танцю. Під його керівництвом ансамбль «Славутич» швидко здобув популярність, а також став важливим культурним осередком, де розвивалися нові таланти та відбувалося відродження української хореографії на Придніпров'ї.

Співорганізаторами, однодумцями та учасниками колективу «Славутич» стали в різні роки заслужені працівники культури України О. Карзніков, П. Кравченко, а також К. Равинський, В. Котіков, А. Дамасевич, диригент Ю. Кутепов, заслужений артист України В. Богучаров, П. Герасименко, заслужена артистка Г. Комова, артисти балету – заслужений артист України В. Фомкін, Л. Луценко, О. Астахов, Ю. Дузенко, К. Кравченко [4].

Георгій Клоков, маєстро української хореографії, присвятив свою діяльність не лише виконавському мистецтву, але й створенню нових хореографічних програм, що вирізнялися оригінальними підходами. Він багато читав як професійної літератури, так і книг з української історії, побуту та традицій, шукаючи натхнення у національному спадку. Його постійні творчі пошуки та бажання віднайти особливі «родзинки» для кожної постановки – в оформленні, жестах, трюках, навіть у несподіваних елементах, таких як поцілунок, – допомогли створити яскраві та унікальні хореографічні твори.

Так з'явилися його відомі композиції: «Український ліричний», «Вечорниці», «Чоботи», «На Жовті Води» та багато інших. За свою багаторічну діяльність Г. Клоков створив понад 20 концертних програм, які вразили глядачів у різних країнах, включаючи Францію, Швейцарію, Нігерію, Румунію та Польщу. Його творчий підхід сприяв розвитку українського народного танцю на міжнародному рівні та популяризації української культури за кордоном.

У 1994 році указом Президента України Георгію Павловичу Клокову було присвоєно почесне звання «Народний артист України». Це звання стало визнанням його видатного внеску в розвиток української хореографії, його невтомної роботи у сфері народного танцю та багаторічного керівництва ансамблями, які стали культурною гордістю України. Г. Клоков, як майстер народної хореографії, не тільки створював унікальні постановки, але й сприяв збереженню та популяризації українського фольклору в місті, та в країні в цілому.

Георгій Павлович Клоков майже чверть століття був незмінним художнім керівником фольклорно-хореографічного ансамблю «Славутич». За цей час він віддав колективу всю свою майстерність, душу та сили, що сприяло досягненню ансамблем значного творчого піднесення. Під його керівництвом «Славутич» здобув визнання як в Україні, так і за її межами, викликавши любов і шану глядачів. Колектив неодноразово був нагороджений різними відзнаками, що

свідчило про високий рівень його виконавської майстерності та важливість внеску в популяризацію української культури.

Георгій Павлович був батьком народного танцю на Дніпропетровщині, який зберігав українські традиції та сприяв популяризації народного танцю. Після його смерті у 2010 році народна хореографія в регіоні зазнала занепаду, хоча фольклорно-хореографічний ансамбль «Славутич» продовжив своє існування, спираючись на мистецьку спадщину та традиції, закладені його засновником. Але його роль в житті міста, а тим більш області значно зменшилася. Ансамбль проводить концерти лише два рази на рік, глядачами яких переважно є діти, які займаються народними танцями. Переважна кількість дніпрян не знає про існування цього колективу, особливо молодь, тобто пропаганда народного танцю ансамблем «Славутич» наразі суттєво відрізняється від часів за життя Г. П. Клокова, не дивлячись на те, що на сьогоднішній день ансамбль намагається тримати репертуар поставлений Г. П. Клоковим та доповнюючи його новими фольклорно-хореографічними постановками.

Лише тільки через 14 років дніпряни згадали ім'я свого видатного балетмейстера – Георгія Павловича Клокова. У серпні-вересні 2024 року ГО «Яскрава країна» створила та провела загальноукраїнський соціально-мистецький фестиваль «Резиденція української народної хореографії ім. Георгія Клокова». Проект був покликаний поєднати вихованців та викладачів з різних куточків України в єдиному просторі з вивчення традиційних автентичних хореографічних композицій та пошуку нових форм втілення народної хореографії у сучасному мистецтві, тобто об'єднання продовжувачів справи Г. П. Клокова. У цьому фестивалі прийняли участь колективи народного танцю Дніпропетровщини, Харківщини та Запоріжжя. Участь колективів була безкоштовною та забезпечувалася завдяки підтримці Українського культурного фонду, задля підтримки та розвитку національних традицій нашої країни серед підростаючого покоління. Нажаль, кількість колективів була невеликою, бо наразі пропаганда народного танцю працює погано, і на святі не було присутнє дітище Георгія Павловича – Академічний фольклорно-хореографічний ансамбль «Славутич», що стало для всіх присутніх загадкою.

З цього можна зробити висновок, що Г. П. Клоков був видатним балетмейстером та хореографом Дніпропетровщини, який все своє життя поклав на розвиток української народної хореографії, та заслуговує на визнання та пам'ять про себе серед містян.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Клоков Георгій Павлович / Н. К. Щипанова. *Енциклопедія сучасної України* / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. URL: <https://esu.com.ua/article-8545>.
2. Загальноукраїнський фестиваль «Резиденція української народної хореографії ім. Георгія Клокова». URL: <https://mlk.osv.org.ua/news/1723110267/>.
3. Павленко Р. В. Георгій Павлович Клоков: біографія, творчий шлях, спадщина. *Scientific Trends and Trends in the Context of Globalization*. 2024. № 197. С. 275–281. URL: <https://dspace.bdpu.org.ua/server/api/core/bitstreams/d4fdcf2b-4b41-4393-a409-a9cfc3930d51/content> (дата звернення: 01.10.2024).

4. Пономаренко Світлана. Клоков Георгій Павлович Георгій Клоков: Лицар української хореографії. 2024. URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/tanci_ansambl_Slavutich.
5. Степовичка Л. «Славутич» – ансамбль козацької слави: історія й сьогодення у статтях, світлинах, інтерв'ю / авт.-упоряд. Л. Степовичка; ред., модератор, фото Т. Соломка. Дніпро : Ліра, 2021. 187 с.

УДК 378.015.31:7.011

*Наталія ГОЛОВІНА, кандидат
філософських наук, доцент кафедри
образотворчого мистецтва Полтавського
національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка*

ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ КРИТЕРІЇВ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ В ПРОЦЕСІ ЕСТЕТИЧНОЇ ОСВІТИ

У публікації розглядаються можливості естетичної освіти у формуванні художнього смаку здобувачів освіти. Уточнюються поняття «художній смак» і «художня цінність». Розглядаються градації і аномалії художнього смаку. Обґрунтовується аксіологічний підхід до виявлення критеріїв смаку за допомогою естетичної теорії, яка виступаючи в цьому випадку перед індивідом у суб'єктивному переломленні, набуває «особистісного смислу», дозволяє йому згодом сформуванню істинних й самостійних критеріїв оцінки творів мистецтва.

Ключові слова: *художня цінність, художній смак, художність.*

Актуальність проблеми формування художнього смаку молоді обумовлена реальним станом художньої культури сучасного суспільства, який демонструє строкату картину протилежних смакових настанов, так званих «плюралізм смаків». З одного боку, енергійне й відкрите виявлення особистісної смакової орієнтації є наслідком вивільнення естетичної думки з-під преса тотального догматизму й нормативності, які довгі роки тиснули на естетичну свідомість. З іншого, прагнення до духовної свободи привело (поряд з безсумнівними надбаннями) до такого тлумачення «плюралізму», при якому він розуміється як аксіологічна рівноправність будь-яких смакових настанов й інтерпретацій ціннісного значення явищ художньої культури або субкультури.

Висока культура смаку повинна бути притаманна не одним лише «професіоналам» (мистецтвознавцям, критикам, членам відбірних і конкурсних комісій, рецензентам, редакторам), але й усім, кому адресує свої твори художник. Вкрай необхідна вона й для майбутніх педагогів, які повинні будуть в освітніх і виховних цілях не тільки добирати значимі твори мистецтва, а і вміти словесно, в естетично значимій формі їх оцінити.

Категорія «художня цінність» порівняно нещодавно ввійшла до понятійного апарату естетичної науки. Митець — носій ціннісної свідомості людства. Твір, який він створює, являє собою потенційну художню цінність тоді, коли відповідає критеріям художності як міри естетичної цінності твору мистецтва. В естетиці під художністю розуміють специфічну якість художнього тексту, яка залежить від концептуальної моці твору, майстерності виконання й художньої виразності образів.

Ціннісна значущість твору залежить від глибини проникнення художника в предмет відображення, ступеня творчої самобутності й художньої досконалості. В ієрархії художніх цінностей вищою значимість мають твори, в яких на тлі гуманістичної спрямованості автора досягнуті художньо значні узагальнення життєвих ситуацій, людських характерів і доль, ідей і почуттів, містяться творчі відкриття. Змінюються умови життя людей, їхні психологічні стереотипи, вдачі,

звичаї, але залишаються все значимими кардинальні питання про смисл буття й щастя людини, про її гідність і гідний спосіб життя; тривають пошуки гармонії у взаєминах людей, у відносинах особистості й суспільства. Твори мистецтва, в яких ставляться й обговорюються ці «вічні питання», що хвилюють людей різних національностей і різних епох, набувають статусу загальнолюдських цінностей.

Художній процес не закінчується актом створення твору. Його смисл – у повідомленні, що передбачає розуміння й відповідь, тому необхідна друга, заключна фаза – співтворчість у результаті його сприйняття й освоєння. У міру того, як пізнаються заключенні в творі смисли, здійснюються його благодійні функції, відкриваються й визнаються його достоїнства, відбувається його актуалізація. При цьому ціннісна значимість творів мистецтва відкривається тільки тими реципієнтами, які досягли духовної зрілості, набули достатнього досвіду спілкування з мистецтвом, мають необхідну естетичну й художню освіченість, гуманістичні ціннісні орієнтації й вироблений художній смак. Парадокс полягає в тому, що мистецтво виховує вже вихованих і освічених людей.

Сучасні читачі, глядачі, слухачі перебувають у складних проблемних ситуаціях: до поля їхньої уваги попадають не тільки позитивні результати художнього процесу, але й такі, які можна назвати його витратами або відходами. Тому доцільно ввести в обіг терміни «псевдо цінність» і «анти цінність».

Псевдо цінності – це ерзаци, що імітують художні твори, видають себе за цінності. Вони розраховані не на духовне освоєння, а на споживання. Такою є продукція «комерційного мистецтва». Споживачами її виявляються люди, естетична потреба яких не розвинена, смак не вироблений. Мистецтво вони розглядають як засіб розваги, релаксації.

Анти цінності – це особливий «жанр» комерційної арт індустрії. Для їхнього виготовлення можуть використовуватися досягнення сучасних професійних технологій, ефективні зображувальна-виразні засоби й прийоми художнього «зараження». Вони можуть бути сюжетно захоплюючими й навіть проблемними. Однак, якщо вони не низькопробні в естетичному відношенні, вони по своїй сутності суперечать гуманності й соціальному прогресу.

У контексті формування ціннісного ставлення до мистецтва особливої уваги заслуговує феномен художнього смаку. Художній смак – це здатність до самостійного орієнтування в потоці різномірних продуктів художнього виробництва, вибору художніх творів, усвідомленню їхніх змістовно-артистичних достоїнств і встановленню їхньої ціннісної значимості. «Художній смак визначається своєрідністю почуттєвої сфери людини та її освіченістю, зокрема мистецькою, естетичним досвідом, тобто є відносно сталим особистісним утворенням. Свій художній (естетичний) смак людина оприлюднює переважно через судження, в яких висловлює оцінку художніх творів відповідно до власних естетичних почуттів, потреб, інтересів, світогляду [1, с. 60–65].

Судження смаку ґрунтуються на результатах духовного освоєння твору. Не рідкість – зустріти таких глядачів, читачів, слухачів, які вміють «уживатися» у твір і, виходячи з показань почуттів, здійснюють бездоганний вибір, однак не можуть його обґрунтувати й висловити виразне судження про достоїнства твору. Це «інтуїтивний смак», чуйний, тонкий (і в цьому сенсі – «гарний»).

Смак високорозвинений передбачає не тільки духовне проникнення в твір, але й оцінює міркування про нього, ціннісний аналіз. Ціннісний аналіз –

дослідження, яке дозволяє визначити аксіологічний статус твору, реальне місце у національному й світовому художньому процесі. Ціннісні критерії історично рухомі: деякі художні твори не помічаються, доки не сформується система цінностей, з точки зору якої ці явища усвідомляться як значні. Визначення цінності твору є осмислення в процесі інтерпретації значення всіх його смисл утворюючих елементів для людства, виявлення ступеня свободи у володінні художником майстерністю і в освоєнні найбільш складних явищ реальності. Отже, високорозвинений смак неможливий без досить чіткої естетичної позиції свідомості реципієнта.

На заняттях з естетики студенти засвоюють певний обсяг знань щодо критеріїв художньої досконалості й майстерності, природи художніх цінностей. Вивчаючи художній процес як закономірну зміну художніх напрямів, ознайомлюючись із «вершинними» творами мистецтва різних епох, вони отримують уявлення про ієрархію цінностей, навчаються визначати місце інформаційно-розважального мистецтва й справжніх духовних цінностей в загальному потоці світової культури. В набутті естетичних знань важливо добиватись такого їх кількісного накопичення, коли студент навчається користуватись естетичною теорією для оцінки художніх творів. Цей рівень досягається за допомогою ґрунтового, доказового осягнення зв'язку всіх розділів естетичної теорії мистецтва, розуміння вираженої в них концепції, вміння її аргументовано подати. Таке розуміння означає вже не просте відтворення знань, а засвоєння, формування особистого ставлення до знань. «Художній або естетичний смак є певним узагальненням естетичного досвіду, але це узагальнення багато в чому має суб'єктивний характер»[2, с. 262].

Звичайно, смак – справа особиста, а ставлення до мистецтва – сфера духовної свободи. Однак ця свобода – не сваволя. Вона передбачає дисциплінованість естетичної свідомості, означає добровільне слідування принципам гідного ставлення до мистецтва, що анітрохи не обмежує суверенність особистості й не загрожує уніфікацією художніх смаків, а лише не допускає довільності суджень і нетерпимості до суджень інших. Що стосується наших переваг, нашої захопленості творчістю якого-небудь майстра, то тут причина в душевному відгуку, у подібності сприйняття й переживання світу. Притягання це природне й не суперечить справедливості: адже ми вибираємо в сфері цінностей, а не між цінностями й псевдо цінностями. До того ж, якщо ми маємо розвинений смак, ми не абсолютизуємо значимості явищ мистецтва, що подобаються нам, і визнаємо достоїнства інших. Судження про цінність творів мистецтва – це свого роду тестування, яке у певних випадках дозволяє встановити обмеженість і аномалії смаку.

Одна з таких аномалій – авторитарно-консервативний смак. Він заснований на критеріях, які вивірені попереднім розвитком художньої та естетичної думки. Історико-культурний багаж носіїв цього смаку може бути досить великим. Однак спектр їхнього сприйняття обмежений. Контр позицію такої установки являє собою смак авангардистський. Неприйняття інертності й рутинності переходить тут у прагнення віддавати перевагу будь-яким експериментам, заперечуючи цінності й традиції минулого. Третя аномалія – конформний смак, що є феноменом «псевдо смаку». Конформність може виникати на різних рівнях естетичної свідомості, коли духовне освоєння творів витісняється засвоєнням вторинної інформації (відгуки, статті, лекції). Феномен

масового конформізму – мода на ті або інші художні (і навколо художні) течії, стилі, твори. Нарешті, ми нерідко зустрічаємося з негативізмом, тобто категоричним неприйняттям устояних ціннісних орієнтирів.

Таким чином, у розвитку художнього смаку особистості виявляється подвійна залежність. З одного боку, освоєння й оцінка творів мистецтва вимагають естетичної й художньої освіченості. З іншого боку, без умінь, що виникають завдяки «спілкуванню з художником», і без навичок, що утворюються внаслідок «тренування», наші теоретичні уявлення «не працюють». «Художній смак особистості виявляється у процесі естетичного оцінювання, висловлювання власних суджень і оцінювання творів мистецтва керуючись естетичними почуттями, потребами, інтересами, світоглядом та знаннями»[3, с. 126]. Набути ж ці вміння й навички можливо тільки опановуючи багатствами художньої культури і у процесі естетичної і мистецької освіти у закладах освіти, й самостійно, у поза навчальний час.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика : підруч. / за заг. ред. Л. Т. Левчука Київ : Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
2. Мережко Ю. В. , Румянцева С. В. Художній смак як наукова дефініція: філософсько-історичний аспект. *Освітологічний дискурс : електронне наукове фахове видання*. 2018. Вип. 1–2. С. 255–266. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/23881>.
3. Торчевська Н. В. Формування художнього смаку студентів мистецьких спеціальностей у процесі вивчення курсу «Історія мистецтв». *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2019. Вип. 2 (16). С. 122–130.

УДК 398(=161.2):793.3

*Лілія ДОВГАНЮК, асистент
кафедри хореографії Полтавського
національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ФОЛЬКЛОРУ У СУЧАСНОМУ ПРОСТОРІ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У публікації проаналізовано значення творчої інтерпретації фольклорного матеріалу у хореографічній роботі; висвітлено методики роботи з фольклорним танцем, наголошено на важливості збереження оригіналу танцювального твору і грамотної його стилізації; акцентується увага на усвідомленні законів стилізації, пошуку нових форм поєднання народного й сучасного танцювального мистецтва.

Ключові слова: *інтерпретація, фольклорний матеріал, танцювальний фольклор України, стилізація народного танцю, «танцювальне шоу», «фольк-джаз», «контемпорарі», «фольк», «хіп-хоп».*

Соціальні і політичні перетворення, що відбуваються в Україні, призводять до кардинального культурного зламу суспільства в мистецьких проявах. За умовами часу, питання цінності культури набуває в наші дні особливої гостроти і актуальності. Українська фольклорна традиція, особливо її танцювальний аспект, усе частіше стає предметом дослідження серед сучасних хореографів. На стику зламу суспільно-політичних систем, почав виникати підвищений інтерес суспільства саме до народної культури і народ як її носій почав усвідомлювати яка нова творча сила історії.

Тривалий час танцювальному фольклору України не надавалося належної уваги. Але все ж таки, існує плеяда дослідників, які замислювалися над впливом історії, звичаїв та традицій народу на формування національної культури, закарбовуючи фольклорні зразки, щоб передати досвід прийдешнім поколінням. Зокрема порушене питання вивчали: А. Богород, Г. Боримська, К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, Р. Гарасимчук, А. Гуменюк, Є. Зайцев, К. Кіндер, А. Кривохижа, М. Пастернакова, А. Підлипська, К. Островська, В. Чміль та інші дослідники даної сфери.

У сучасному науково-дослідницькому просторі останнім часом з'явилося багато статей і матеріалів науково-теоретичних конференцій щодо вивчення фольклорних особливостей українського танцю, почали публікуватися збірки з пісенним, ігровим і танцювальним фольклором. Серед них – видані Національною хореографічною спілкою матеріали науково-практичних семінарів і конференцій у 2002-2005 рр. Ці матеріали становлять важливий внесок у розвиток і збереження національної танцювальної спадщини в умовах сучасності. Вони дозволяють балетмейстерам і дослідникам танцювального фольклору України знайомитися з досвідом роботи найкращих колективів, вивчати методики викладання народного танцю України, а також підтримувати зв'язок з першоджерелами українського танцювального мистецтва.

Метою даної публікації є дослідження трансформації українського танцювального фольклору як засобу відродження національної культури.

Методика і організація дослідження ґрунтується на застосуванні історико-культурологічного, мистецтвознавчого та біографічного методів, а також на поєднанні аналітичних, синтетичних та узагальнюючих методів, що дає змогу аналізувати українську народно-танцювальну спадщину в контексті сучасного бачення. І тут ми схилиємось до думки І. Гутник, що для народного танцю поняття стилізації передбачає надання йому тих чи інших стильових ознак, а й – що найголовніше – збереження його першооснови. В цьому випадку стилізація сприймається як гра, віртуозне обігрування жанру, коли твір набуває ознак сучасного танцю і водночас передає національний колорит [1, с. 251–257].

Швидкий перехід до стилізації народних танцювальних зразків мав і негативні наслідки. Стало прослідковуватися неналежне ставлення окремих балетмейстерів до збереження та популяризації історично-сформованих особливостей танцювального фольклору. Народний танець має зберігати свою першооснову, глибоке генетичне та національне «коріння», творчо інтерпретуючи з різними напрямками хореографічного мистецтва. Коли йдеться про культуру того чи іншого народу, доводиться враховувати не лише безпосередні його культурні досягнення, а й ту спадщину, яку він успадкував від своїх етнічних попередників [1, с. 251–257]. Трансформуючи хореографію стала помітна втрата зв'язків з народними традиціями. Хореографія стала позбавлена достеменного фольклорного ґрунту. І цей негативний факт суттєво вплинув на хореографію.

Ще одним руйнівним фактором у збереженні танцювального фольклору є проблема створення «танцювального шоу» на ґрунті українського народного танцю, а не збереження та популяризація естетичного танцювального фольклору. Для повернення рівноваги між фольклорною традицією та її концертними втіленням на сцені сучасні хореографи та балетмейстери першочергово мають звернутися до зразків автентичного танцю, мають усвідомлювати глибинність задуму і не перетворювати хореографію у простий набір різностильових рухів.

Головне завдання яке ставлять перед хореографами в наш час це – створення нового та оригінального, яке б мало свою манеру виконання і було б популярне серед молоді. Наприклад, такий стиль танцю як «джаз» зустрічається дуже часто в хореографії, так як йому притаманна свобода тіла і часткова відмова від класичних канонів. Але хореографи на цьому не зупинились і вирішили поєднувати декілька стилів в один. Так виникла нова форма і стиль танцю – «фольк-джаз». «Фольк-джаз» – це форма джазового танцю з елементами фольклорного танцю, який був сформований в 90-х роках ХХ століття. Завдяки цьому стилю хореографи можуть розширити своє бачення, і водночас поєднати зовсім різні стилі між собою, а саме народну хореографію і джазові елементи [2, с. 246]. Фольк-джаз танець у 10 роках ХХІ століття знаходить своє застосування у телевізійних проектах і шоу-програмах. Наприклад, у першому та четвертому сезоні телевізійного проекту «Танцюють всі!» у конкурсних композиціях представлені дуети, що виконують «фольк-джаз», хореографами-постановниками були Кристина Шишкарьова, Тетяна Островерх, Костянтин Томільченко [4, с. 45]. В Україні почали розвивати глобально джаз-танець Т. Винокурова, О. Плахотнюк, Х. Шишкарьова. Вони відкрили свої школи і навчають та передають інформацію з початків і до професійного рівня [2, с. 152]. Серед сучасних хореографів прослідковується також поєднання «контемпорарі» і «фольк», «хіп-хоп» і «фольк» та багато інших сучасних напрямків. Хореографічні фестивалі переважно формуються з представників сучасного напрямку, а трансформація стилю – то є

завжди цікаво. Проте проблема відродження фольклорних традицій та зразків народного мистецтва залишається невирішеною. Виконання народних рухів у сучасному танці не вимагає буквального відтворення тієї чи іншої народної хореографічної лексики. Сучасний танець у своєму арсеналі використовує узагальнені пластичні елементи. Безперечно, у хореографічних творах з яскраво підкресленою національною тематикою, постановник використовує лексику сучасних напрямків хореографічного мистецтва і народного танцю у своєрідному стилізованому переосмисленні, залежно від змісту та цілей хореографічного твору.

Отже, підсумуємо вищезазначене:

- сучасні темпи розвитку суспільства та необхідність ідентифікувати свою національну приналежність викликають необхідність у вивченні фольклорних традицій з їхніми особливостями та характерними ознаками;

- звернення до результатів етнографічних досліджень, а також до літературних творів, де висвітлено тему танцю, може допомогти сучасним дослідникам уникати суб'єктивних поглядів, які неадекватно оцінюють традиційну культуру;

- діяльність видатних етнохореографів, розпочата у XIX ст., і сьогодні є зразком ретельної дослідницької роботи в галузі танцювального мистецтва. Їхній вагомий внесок у збереження, систематизацію та популяризацію народного українського танцю в Україні та за її межами допомагає відтворювати традиційну культуру в сучасному житті танцювальної молоді.

Хореографічна творчість багата і різноманітна як за змістом, так і в жанровому плані. Вона знаходиться в постійному розвитку і трансформації. Багатоаспектність та жанрова різноманітність хореографічного фольклору України зберігає глибинне генетичне національне коріння. Ґрунтуючись на канонічному для кожної етнічної традиції лексичному та тематичному ґрунті, народ протягом тривалого часу створив свою фольклорну хореографічну традицію, покликану відроджувати та формувати національну культуру української нації. Глибинне ставлення до фольклору і методологічна обізнаність хореографів допоможуть реалізуватися з точки зору трансформації основних пластичних форм сучасної хореографії і фольклорного зразка, дадуть поштовх розкрити бажану яскраву сценічну картинку, підсилить цікавість молоді до фольклорних надбань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гутник І. М. До проблеми стилізації народного танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2009. №2 2. С. 251–257.

2. Драч Т. Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні. *Молодий вчений*. 2018. № 5(1). С. 151–154.

3. Плахотнюк О. Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. *Вісник Львівського університету* : зб. наук. пр. ЛНУ ім. І. Франка. Серія мистецтвознавство. Львів, 2013. № 12. С. 242–247.

4. Танцюють всі! *Міжнародний медіа центр СТБ*. Київ, 2011. № 4 (грудень).

УДК 793.5/7 (745/749)

*Віталій ДУБІНІН, аспірант/асистент
кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету
імені Івана Франка*

СПЕЦИФІКА ПРОЦЕСУ ОПАНУВАННЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТЕХНІК У ВУЛИЧНОМУ СТИЛІ ТАНЦЮ ПАППІНГ

Проаналізовано процес опанування танцювальних технік на прикладі вуличного стилю танцю паппінг. Танцювальні техніки є фундаментальною складовою паппінгу і суміжних йому ілюзорних стилів танцю, тому є необхідним досліджувати їх на рівні з іншими лексичними елементами. Сама ж специфіка опанування танцювальних технік у вуличних стилях танцю, зокрема й в паппінгу, є доволі комплексною і потребує всебічного розвитку навичок контролю тіла і м'язів у танцівника. Також, вимагає від нього кращого розуміння біомеханічних і фізичних принципів, за якими рухається людське тіло, більшої залученості до процесу. При цьому, можна помітити деякі подібні закономірності між процесами вивчення танцювального руху і опанування танцювальної техніки.

***Ключові слова:** хореографія, танець, вуличні стилі танцю, паппінг, ілюзорні стилі танцю, танцювальний рух, танцювальна техніка.*

Процес вивчення і опанування вуличних стилів танцю в загальному подібний до сучасного танцю. Проте, він має і свої власні специфічні характеристики. Це, зокрема, можна помітити у структурі уроку, послідовності вивчення елементів, проміжних і кінцевих результатах. Питання ж характерних особливостей вуличних стилів танцю розглядається у роботі О. Плахотнюка, Р. Береста і М. Гарбузюк «Генеза вуличних танців (street dens): трактування основний дефініцій» [2].

Дана ж робота спрямована на одну зі складових вивчення вуличних стилів танцю, а саме – опанування танцювальних технік. При цьому, даний процес буде проаналізований на прикладі вуличного стилю танцю паппінг (а також суміжних з ним ілюзорних стилів танцю), так як у ньому танцювальні техніки займають одне з фундаментальних місць.

Для кращого розуміння специфіки процесу опанування танцювальних технік, його аналіз буде проводитись у порівнянні з процесом вивчення танцювальних рухів. Також, необхідно означити різницю між танцювальним рухом і технікою.

У паппінгу, як і в інших вуличних стилях танцю, або в інших видах хореографії, танцювальний рух виступає у ролі «знаку-образу», з яких складається власна «мова» танцювального стилю [1, с.137]. Як зазначає С. Шалапа: «Аналізуючи будь-яку систему танцю (класичного, народного, історико-побутового чи бального), можемо чітко виділити певний набір рухів, властивий тільки цій системі танцю» [4, с. 322].

Для вуличних стилів танцю, зокрема й паппінгу, танцювальний рух є сталою визначеною послідовністю елементарних рухів з власною характерною концепцією. При цьому, окремі складові такого руху можна змінювати зі

збереженням його загальної ідеї (тобто, створювати варіації танцювального руху, які будуть споріднені з ним).

Як зазначає Ю. Солонець, процес засвоєння танцювального руху включає три етапи: ознайомлення з рухом, спроби його відтворення, допускання великої кількості помилок; виправлення помилок і виникнення динамічного стереотипу танцювального руху; закріплення техніки виконання танцювального руху у результаті багаторазових повторень, відкидання скорочень «зайвих» для виконання руху м'язів [3, с. 264–265]. Таким чином, процес опанування танцювального руху тісно пов'язаний з процесом його повторення і поступовим виправленням помилок. В результаті цього, техніка виконання вивченого руху з кожним разом стає ліпшою.

Танцювальні техніки, як інша важлива лексична складова папінгу та ілюзорних стилів, виступають своєрідними «модифікаторами» для танцювальних рухів і поз. Самі по собі, вони не мають сталих послідовностей елементів, а накладаються на танцювальний рух, таким чином змінюючи його вигляд. Тобто, один і той же рух змінений різними танцювальними техніками, матиме різне вираження і по різному сприйматиметься глядачем. Також, вони дозволяють танцівнику краще та детальніше взаємодіяти з музикою, змінюючи танцювальні рухи у відповідності з характеристиками звуку.

Танцювальні техніки умовно можна поділити на такі, що модифікують рухи, модифікують пози і ті, що використовуються як для рухів, так і для поз. Для виконання танцювальних технік від танцівника вимагається добре розвинутий контроль м'язів і розуміння біомеханічних принципів руху тіла.

Виходячи з визначення танцювальних технік можна дійти логічного висновку, що процес їх опанування тісно пов'язаний з процесом розвитку танцівником контролю над власним тілом.

Як приклад, для виконання танцювальної техніки «пап», яка акцентує позу і створює ефект «здригання» в тілі, танцівнику необхідно розуміти які саме м'язи мають бути задіяні та вміти свідомо їх скорочувати без руху. Також, треба враховувати положення тіла у просторі і факт того, чи не знаходяться м'язи (якими буде виконуватись скорочення) у подовженому або напруженому станах. Адже для створення одиночного сильного скорочення м'яз повинен знаходитись у вихідному розслабленому стані. Як зазначає Джон Райан «ДжиРок» Нельсон, виконання папу різними частинами тіла потребує розуміння принципів скорочення м'язів та їх контролю, задля правильного виконання техніки і зменшення ризиків травмування [5, 0:49–1:25].

Проаналізуємо процес опанування танцювальної техніки на прикладі папу. Починати опанування папу варто з ознайомлення з методичними принципами його виконання. Сюди входить визначення принципів виконання танцювальної техніки, груп м'язів якими її можна виконувати (у випадку з папом це м'язи рук, грудної клітини і животу, ніг та сідниць, шиї, спини), як саме в танці вона використовується і як дозволяє взаємодіяти танцівнику з музикою.

Після ознайомлення з теоретичним аспектом танцювальної техніки пап, варто переходити до вправ, які спрямовані на ізольоване, хоч і несвідоме, скорочення необхідних груп м'язів. Вони допоможуть танцівнику зрозуміти на які м'язи звертати увагу, де вони знаходяться і яким чином скорочуються. Далі варто переходити до свідомого відтворення скорочень, з якими танцівник ознайомився у початкових вправах. Вправи цього етапу можуть відрізнитися за метою: від

покращення контролю скорочення м'язів і їх сили, до напрацювання чіткості і швидкості їх розслаблення. Наостанок використовуються вправи для розвитку вміння виконувати скорочення у відповідності з музичним супроводом.

Цей процес дещо відрізняється для танцювальних технік, які спрямовані на видозміну вигляду рух. Прикладом такої танцювальної техніки є дайм стоп – виконання танцювального руху без інерції, або ж з її повним контролем. В процесі опанування таких танцювальних технік, акцент робиться не на скорочення м'язів у статиці, а на їх роботу в динаміці. Тут танцівнику необхідно навчитися контролювати створювані імпульси у тілі та кінцівках, чітко зупинити рух гасячи інерцію, опанувати навичку «блокування» суглобів тощо. Тож, вправи для опанування танцювальних технік для видозміни руху будуть спрямовані не на конкретні м'язи, а на їх взаємодію загалом.

Порівнюючи процеси засвоєння танцювального руху і опанування танцювальної техніки, можна помітити деякі подібні аспекти. Зокрема, це послідовність у вивченні того чи іншого лексичного елементу танцювального стилю, дотримання принципу «від простого до складного», використання повторень і виправлення помилок для закріплення вивченого.

Разом з тим, можна визначити й відмінні аспекти. Так, в процесі опанування танцювальної техніки необхідно використовувати відносно велику кількість вправ для засвоєння принципів контролю тіла, зокрема й м'язів. Тобто, довготривале повторення однієї вправи не дає змоги всебічно опанувати танцювальну техніку і може призвести до закріплення її помилкового виконання. Також, необхідно використовувати якомога більшу кількість рухів і поз, або підготувати тіло до виконання танцювальної техніки у всіх можливих площинах і положеннях тіла, у різних темпах, зі зміною швидкостей і т. п.

Отож, специфіка опанування танцювальних технік у вуличних стилях танцю, зокрема й в папінгу, є доволі комплексною і потребує всебічного розвитку навичок контролю тіла і м'язів у танцівника. Також, вимагає від нього кращого розуміння біомеханічних і фізичних принципів, за якими рухається людське тіло, більшої залученості до процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герц І. І., Нечаєнко Т. В. Танець як система: спроба семіотичного аналізу. *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*. Київ, 2017. № 21. С. 136–141.
2. Плахотнюк О., Берест Р., Гарбузюк М. Генеза вуличних танців (street dens): трактування основний дефініцій. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 65. Том 2. С. 114–120.
3. Солонець Ю. Ю. Використання біомеханічних методів дослідження в тренувальному процесі студентів спеціалізації хореографія. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Сер.: Педагогічні науки. Фізичне виховання та спорт*. Чернігів, 2013. Вип. 112(2). С. 264–267.
4. Шалапа С. В. Ретроспективний аналіз становлення системи запису танцю. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2017. № 31. С. 317–324.
5. STYLES UPON STYLE (POPPING DANCE HEADQUARTERS). POPPING DANCE TUTORIAL (MUSCLE CONTROL) / POPPING DANCE FOR BEGINNERS (BY JROCK), 2020. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=JYoGP_-fTak&t=464s (дата звернення: 01.10.2024).

УДК 378.016:793.33

Олександр ЖИРОВ, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

УДОСКОНАЛЕННЯ ЗМІСТУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ОСВІТНЬОГО КОМПОНЕНТА «БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ»

У публікації визначено й проаналізовано основні напрями вдосконалення змісту хореографічної підготовки в умовах реалізації цілей сталого розвитку в контексті викладання освітнього компонента «Бальний танець та методика його викладання». Автором визначено такі складники: інтеграція міждисциплінарного підходу, упровадження екологічної свідомості в освітній процес, збереження культурної спадщини, соціальна відповідальність і гендерна рівність, розвиток інклюзивних методів навчання, фізичне та психічне здоров'я, використання сучасних технологій.

***Ключові слова:** цілі сталого розвитку, освітній компонент «Бальний танець та методика його викладання», зміст хореографічної підготовки, хореографічна освіта.*

Стратегія сталого розвитку, що була прийнята ООН у 2015 р., визначає глобальні цілі розвитку суспільства, серед яких якісна освіта, здоров'я та добробут, гендерна рівність, сприяння культурному різноманіттю та забезпечення екологічної стійкості. У цій площині система хореографічної освіти потребує модернізації, щоб відповідати вимогам сучасності та сприяти досягненню цілей сталого розвитку. Зокрема, вдосконалення змісту освітнього компонента «Бальний танець та методика його викладання» є важливим напрямом, що сприятиме підготовці фахівців нового покоління, здатних поєднувати професійні навички з глобальними завданнями сталого розвитку.

Фундаментальне дослідження явища хореографічної освіти представлено в роботах як українських, так і іноземних науковців, зокрема: Л. Андрощук, Г. Березова, О. Голдрич, Б. Колногузенко, Л. Масол, Т. Повалій, П. Фриз, Хе Сюефей, Е. Чекетті та інших. Питання хореографічного навчання в контексті дозвілєвої діяльності вивчали теоретики та практики, такі як Л. Андрусенко, Т. Благова, Ю. Гончаренко, К. Зозуля, О. Мартиненко та інші. Різні аспекти вдосконалення хореографічної підготовки дітей у колективі бального танцю досліджували Є. Бірюкова, Л. Браїловська, К. Валівач, К. Ляшенко, О. Калужна, Т. Осадців, О. Присяжнюк, І. Спінул, П. Фриз та інші. Особливе значення для даного дослідження мають роботи, присвячені питанням хореографічної підготовки в різних видах спорту: Н. Бачинська, С. Борисенко, О. Демідова, Т. Лисицька, В. Рижкін, І. Сороневич, В. Сосіна, В. Тодорова та інші. Підготовку в закладах загальної середньої, фахової передвищої, вищої та спеціалізованої мистецької освіти досліджували Л. Андрощук, Т. Благова, Л. Бондаренко, С. Зубатов, О. Мартиненко, О. Плахотнюк, О. Реброва, Ю. Ростовська, А. Тараканова, Ю. Тараненко, Л. Цветкова та інші.

Проведений аналіз науково-методичної та спеціальної літератури свідчить, що за останній час питання підготовки фахівців-хореографів у закладах вищої освіти порушувалося неодноразово. Проте досліджень, присвячених вивченню проблеми удосконалення змісту хореографічної підготовки у процесі вивчення освітнього компонента «Бальний танець та методика його викладання», не проводилося.

Мета публікації – визначити основні напрями вдосконалення змісту хореографічної підготовки в умовах реалізації цілей стратегії сталого розвитку.

У сучасному світі танцювальна освіта відіграє важливу роль у формуванні не лише професійних компетентностей майбутніх хореографів, але й сприяє загальному розвитку особистості, фізичному здоров'ю та соціальній відповідальності. Вивчення освітнього компонента «Бальний танець та методика його викладання» відкриває можливості для вдосконалення освітнього процесу у відповідності з цілями сталого розвитку (ЦСР). Стратегія сталого розвитку передбачає забезпечення якісної освіти (ЦСР 4), сприяння гендерній рівності (ЦСР 5), збереження культурної спадщини (ЦСР 11), підтримку здорового способу життя (ЦСР 3) та виховання екологічної відповідальності (ЦСР 13) [1]. Ці принципи можуть бути інтегровані у хореографічну підготовку для досягнення комплексного підходу до виховання фахівців.

Основними напрямками вдосконалення змісту хореографічної підготовки у процесі вивчення освітнього компонента «Бальний танець та методика його викладання» нами визначено:

1. Інтеграція міждисциплінарного підходу.

Освітній компонент «Бальний танець та методика його викладання» потребує розширення міждисциплінарного підходу, який включатиме знання з педагогіки, психології, анатомії, соціології, історії, культурології і навіть екології. Це сприятиме формуванню у здобувачів комплексного підходу до викладання дисципліни, що враховує індивідуальні особливості учнів та потреби сучасного суспільства, дозволить здобувачам не лише опанувати танцювальні техніки, але й краще розуміти вплив мистецтва на суспільство, культуру та довкілля. Міждисциплінарність дає можливість виховати всебічно розвиненого педагога, здатного застосовувати знання з різних сфер для ефективного викладання та підтримки сталого розвитку, розвивати навички критичного мислення, здатність адаптувати танцювальні методики до різних вікових та соціальних груп, а також інтегрувати сучасні технології у викладання.

2. Упровадження екологічної свідомості в освітній процес.

У контексті Цілей сталого розвитку важливим аспектом є виховання екологічно свідомих громадян. Хореографічна підготовка може бути доповнена елементами екологічної освіти. У процесі вивчення бального танцю можна впроваджувати екологічні теми через вибір матеріалів для костюмів та реквізитів, організацію освітніх проєктів і танцювальних заходів, теми яких спрямовані на збереження культурної спадщини у контексті екологічної відповідальності, а також заохочення здобувачів до усвідомленого ставлення до ресурсів. Це також сприяє усвідомленню важливості збереження природного середовища в рамках культурних заходів, розумінню, що хореографія може бути не лише мистецтвом, але й важливим інструментом соціальних змін.

3. Збереження культурної спадщини.

Бальний танець є важливою частиною світової культурної спадщини. В

освітньому процесі важливо акцентувати увагу на вивченні історії танцю, його культурних коренів та розвитку. Це допоможе зберегти традиційні танцювальні форми та сприятиме їх популяризації серед молодого покоління.

Одночасно з цим варто заохочувати інноваційність. Танцювальна освіта повинна бути відкритою до нових форм і стилів, які поєднують традиційні техніки з сучасними тенденціями. Інноваційні підходи до бального танцю можуть включати використання технологій (відеоаналіз, цифрові платформи для навчання), інтеграцію різних танцювальних жанрів та розвиток нових форм танцювальної взаємодії.

4. Соціальна відповідальність і гендерна рівність.

Викладання бальних танців може стати потужним інструментом у сприянні соціальній відповідальності та гендерній рівності. Важливо розвивати в освітніх програмах у сфері бального танцю таку методику викладання, яка сприяє рівності між учасниками танцю, незалежно від їх статі. Бальний танець традиційно розглядається як парний танець, що вимагає співпраці між партнерами. Однак важливо виховувати у здобувачів повагу до рівності статей та усвідомлення важливості гендерного балансу. Студенти мають навчатися враховувати різноманіття аудиторії, а також розвивати рівноправні стосунки між партнерами у танці, що відображає сучасні суспільні цінності.

5. Розвиток інклюзивних методів навчання.

У процесі вивчення «Бального танцю та методики його викладання» необхідно запроваджувати інклюзивні практики, що передбачають залучення людей з різними, зокрема обмеженими фізичними та психологічними можливостями до танцювальної діяльності, що сприятиме розвитку емпатії та соціальної інтеграції. Це допоможе зробити танцювальну освіту доступнішою, сприятиме формуванню толерантності, взаємоповаги та соціальної відповідальності серед здобувачів освіти. Вивчення різних методик інклюзивного викладання дозволить майбутнім педагогам адаптувати програми для учнів з особливими потребами.

6. Фізичне та психічне здоров'я.

Бальний танець має значний позитивний вплив на фізичне здоров'я, оскільки це активна форма руху, що сприяє розвитку м'язової системи, координації та витривалості. Водночас, танець розвиває і психічне здоров'я, сприяючи емоційній стійкості, зниженню рівня стресу та підвищенню самооцінки. Студенти повинні отримувати знання не лише про техніку виконання танців, але й про важливість правильної розминки, відновлення після навантажень, а також про техніку стрес-менеджменту, що допоможуть уникати емоційного вигорання. Тому вдосконалення змісту освітнього компонента повинно включати акценти на здоровому способі життя, правильній фізичній підготовці, а також на методах збереження психічного благополуччя.

7. Використання сучасних технологій.

Сталий розвиток вимагає постійного пошуку нових форм та методів викладання. Сучасні цифрові технології відіграють важливу роль у процесі навчання. Вдосконалення змісту освітнього компонента має включати активне використання відеоуроків, інтерактивних платформ, аналізу рухів через спеціальні програми, що дозволить здобувачам більш ефективно вивчати техніку танцю. Використання технологій також сприяє доступності навчальних матеріалів для більш широкої аудиторії та забезпечує нові можливості для розвитку

професійних навичок.

Отже, удосконалення змісту хореографічної підготовки здобувачів у процесі вивчення освітнього компонента «Бальний танець та методика його викладання» має враховувати глобальні виклики та сприяти досягненню цілей стратегії сталого розвитку. Інтеграція інноваційних технологій, міждисциплінарних знань, здорового способу життя, гендерної рівності та культурного різноманіття є ключовими кроками, що допоможуть підготувати професіоналів, здатних впливати на позитивні зміни в суспільстві через мистецтво танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про Цілі сталого розвитку України на період до 2030 року : Указ Президента України від 30.09.2019. № 722/2019 // База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/722/2019#Text> (дата звернення: 25.09.2024).

УДК 378.011.3-051:73/76]:379.821

Вікторія ІРКЛІЄНКО, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики імені Григорія Левченка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ З ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ У ПОЗАШКІЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

У публікації висвітлюється важливість підготовки майбутніх учителів мистецтва до роботи з художньо-творчими колективами у позашкільному закладі освіти. Підкреслюється, що така підготовка передбачає конвергенцію формальної і неформальної мистецької освіти студентів. Формальна складова підготовки передбачає опанування нормативних вибіркових дисциплін, які сприяють формуванню загальних і фахових компетенцій майбутніх фахівців. Неформальний складник підготовки фахівців висвітлено на прикладі системи функціонування художньо-творчих колективів Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Ключові слова: позашкільна освіта, художньо-творчий колектив, підготовка вчителя, вчитель мистецтва, формальна і неформальна мистецька освіта.

Сучасна вища освіта в Україні орієнтована на гуманізацію, що включає підтримку творчого розвитку особистості, розкриття її духовного потенціалу, формування естетичних почуттів, художніх смаків і здатності бачити світ через призму краси. Це передбачає гармонізацію внутрішніх і зовнішніх відносин особистості та вміння адаптуватися до швидких змін у світі. Важливою метою сучасної освіти є виховання гуманістичної культури, стимулювання художньої та творчої активності.

Важливим аспектом реалізації означених питань є підготовка висококваліфікованих кадрів, здатних у складних умовах сьогодення організувати діяльність учнів закладів позашкільної освіти.

В Україні позашкільна освіта реалізується через установи, що працюють у галузі освіти, культури, мистецтва, фізичного виховання та спорту. Особливу роль серед них відіграють позашкільні навчальні заклади, які можуть швидко адаптуватися до змін і пропонувати дітям різноманітні та інноваційні можливості для підвищення якості їхнього життя й розвитку позитивного ставлення до нього. У таких закладах освітній процес організовано у невимушеній атмосфері, де учні можуть вільно обирати заклад та педагогів відповідно до власних інтересів, нахилів та уподобань, що сприяє активній співпраці між дітьми та дорослими.

Окремі питання сучасних методологічних засад позашкільної освіти та виховання, позашкільної роботи представлені в працях українських учених І. Д. Бега, В. В. Борисова, В. В. Вербицького, А. Й. Капської, Б. С. Кобзаря, В. М. Мадзігона, Г. П. Пустовіта, Ю. Д. Руденка, А. Й. Сиротенка, О. В. Сухомлинської, Т. І. Сущенко тощо.

Позашкільні заклади, як важлива складова безперервного виховного процесу, створюють учням широкі та нестандартні можливості для покращення якості їхнього життя. Вони активно сприяють формуванню таких важливих якостей, як позитивне ставлення до життя, самореалізація в обраній творчій діяльності, що відповідає природним здібностям; здатність до постійного духовного й творчого самовдосконалення; соціальна відповідальність, яка проявляється у турботі про добробут інших; а також культура проведення дозвілля.

Гуманістична природа освітнього процесу позашкільного закладу передбачає шанобливе ставлення до дитини, що виражається у чуйності дорослих до її інтересів і переживань, прагненні до взаєморозуміння та зближення. Це також уміння педагогів позашкільної освіти пропонувати дітям діяльність, яка їх захоплює, надихає та розвиває; таке ставлення стимулює розкриття індивідуальності дитини у найкращих формах творчого самовираження. Воно також дає змогу вийти за межі обов'язкового навчального спілкування, поступово розвиваючи духовний потенціал особистості.

На базі закладів позашкільної освіти функціонують різноманітні художньо-творчі колективи, діяльність яких спрямована на розкриття художніх обдарувань вихованців. Зрозуміло, що фахівець, який здатен організувати і реалізовувати роботу художньо-творчого колективу, є затребуваний на ринку праці.

Підготовка вчителя мистецтва до роботи у художньо-творчому колективі передбачає художньо-творчу діяльність, яка тісно пов'язана зі знаннями та емоційними компонентами, загальною культурою. Художньо-творча діяльність є такою формою діяльності, результативність якої залежить від загального рівня розвитку особистості, ступеня емоційно-естетичної чутливості, готовності та здатності до художнього сприйняття, самостійного створення і реалізації мистецького твору.

Зменшення обсягу аудиторних годин, зміщення акцентів навчального навантаження студентів у бік самостійної роботи потребують корекції процесу підготовки майбутніх учителів мистецтва до художньо-творчої діяльності з художньо-творчим колективом. У Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка така підготовка є ефективною, бо базується на конвергенції професійно орієнтованого формального (у навчальному процесі) та неформального (у позанавчальному процесі) складників освітньої діяльності майбутніх фахівців. В університеті функціонує розгалужена мережа художньо-творчих колективів (музичних, хореографічних, театральних, літературних), відвідування яких студентами мистецьких спеціальностей сприяє формуванню загальних та фахових компетентностей. До прикладу ці компетентності передбачають здатність здійснювати музично-педагогічну діяльність на основі знань про психологічні особливості педагогічної взаємодії в різновіковому середовищі, розуміти основи теорії та практики загальної музичної (мистецької) освіти; здатність здійснювати організаційно-управлінську діяльність у закладах загальної середньої, позашкільної освіти; здатність володіти науково-теоретичними основами організації, реалізації та контролю загальної музичної (мистецької) освіти у закладах загальної середньої та позашкільної освіти з урахуванням регіонального мистецько-педагогічного досвіду; здатність до мистецької (інструментальної, вокальної, диригентсько-хорової) та культурно-

просвітницької діяльності з використанням регіональної мистецької спадщини; до компетентної оцінки мистецько-педагогічних явищ.

Формальний складник підготовки майбутнього вчителя мистецтва до роботи з художньо-творчим колективом позашкільного закладу передбачає опанування такими нормативними дисциплінами як методика виховної роботи, теорія і методика позашкільної освіти в закладах позашкільної освіти, сценічна культура та звукорежисура, диригування та практикум роботи з хором, постановка голосу та практикум, основний музичний інструмент з практикумом шкільного репертуару тощо.

Широку можливість мають вибіркові дисципліни, які употужнюють теоретичну та практичну підготовку майбутніх учителів. Серед них назвемо: народознавство та музичний фольклор України, методика організації народного свята, хорознавство та методика роботи з хором, дитячий музичний репертуар, український музично-ігровий репертуар для дітей, теоретико-методичні засади режисури музично-виховних заходів, неформальна мистецька освіта тощо.

Неформальний складник студенти опановують у народному хорі «Калина» імені Григорія Левченка, камерному хорі імені П. Лиманського, жіночому вокальному ансамблі «Свічадо», естрадно-музичному центрі «Вікторія», народний фольклорний ансамбль «Жива вода» імені Павла Бакланова, український народний чоловічий вокальний ансамбль «Чебрець», жіночий пісенно-вокальний гурт «Черемшина», студія естрадної пісні «Глорія». Неформальну хореографічну підготовку вони проходять у таких ансамблях, як народний ансамбль танцю «Весна», народний ансамбль сучасного танцю «Марія». Майбутні педагоги також залучені до здобуття неформальної образотворчої освіти у творчих лабораторіях «Лялькарство», «Розпис», «Писанкарство».

Заняття в таких мистецьких осередках дають можливість продемонструвати власні творчі досягнення студентів на концертах, виставках і майстер-класах; значно підвищують рівень підготовки майбутніх учителів мистецтва до роботи з мистецько-творчими колективами в закладах позашкільної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Особистість у просторі духовного розвитку : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2012. 256 с.
2. Сулаєва Н. В. Підготовка майбутніх фахівців до реалізації неформальної мистецької освіти в навчально-виховних закладах і соціальних інституціях. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Педагогіка* / голов. ред. Г. Терещук ; редкол.: І. Задорожна, В. Кравець, Л. Морська [та ін.]. Тернопіль : ТНПУ, 2015. № 2. С. 38–44.

УДК 37.015.3:[78:159.954

*Лі ЛІН, здобувачка другого
(магістерського) рівня вищої освіти
кафедри музики імені Григорія
Левченка Полтавського національного
педагогічного університету імені
В. Г. Короленка (науковий керівник –
кандидат педагогічних наук, доцент
Наталія ДЕМ'ЯНКО)*

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ З ПРОБЛЕМАМИ ІНТОНУВАННЯ

У публікації розглянуто особливості розвитку музичних здібностей та методики вокально-хорової роботи з дітьми з проблемами інтонування (третьої інтонаційної групи).

Ключові слова: інтонація, діти, третя інтонаційна група, музичні здібності, музичний слух.

Проблема виявлення та розвитку музичних здібностей сьогодні є однією з ключових у музичних і психологічних дослідженнях. Аналіз наукової літератури дає уявлення про сучасний рівень її розробленості в цілому та окремих її аспектів. Вивченням закономірностей розвитку структурних компонентів музичних здібностей займалися Г. Васильєва, Л. Клименко, Л. Кияновська, Н. Кьон, О. Лобода, Н. Мозгальова, С. Науменко, П. Ніколаєнко тощо.

Мета публікації – розкрити особливості розвитку музичних здібностей дітей з проблемами інтонування (третьої інтонаційної групи).

Розвиток музичних задатків і здібностей – музичного слуху, ладового і ритмічного почуттів, музичної пам'яті, здатності до музично-слухових уявлень відбувається на уроках музичного мистецтва, в позакласній музично-виховній роботі в закладах загальної середньої освіти, в художньо-творчих колективах закладів позашкільної освіти. Проте на уроках музичного мистецтва хоровий спів нерідко обмежується елементарним вивченням музичного і поетичного текстів, практично не приділяється увага розвитку музичного слуху. У роботі над інтонацією вагому роль відіграє свідоме відношення до розучування пісень для та прослуховування музичних творів.

Практична діяльність багатьох педагогів і митців із розвитку музикальності учнів підтверджує можливість досягнення позитивних результатів у роботі над інтонацією не лише зі співочими учнями, а й з дітьми з проблемами інтонування (третьої інтонаційної групи). Але й до сьогодні проблема роботи над інтонаційними труднощами з такими дітьми є недостатньо вивченою, що й обумовлює актуальність даної статті.

Серед різних видів музичної роботи в школі основним є хоровий спів, який найщільніше пов'язаний зі слуханням музики та музичною грамотою. У процесі хорового співу найкраще розвиваються музичні задатки і здібності учнів. Правильне відтворення мелодії пісні вимагає максимальної активізації музичного

слуху, музичної пам'яті, музично-слухових уявлень тощо. Для того, щоб ритмічно правильно і виразно проінтонувати пісню, треба навчитися координувати свій голос із музичними слуховими уявленнями.

У практиці навчання хоровому співу вчителю доводиться зустрічатися з серйозними труднощами, коли йдеться про правильне інтонування пісні. Однією з найбільших перешкод на шляху до чистого інтонування є те, що деяка частина учнів співає не в тон з класом, якщо взагалі можна назвати співом дещо ритмізований говірок на низьких звуках голосу майже без будь-якої музичної інтонації. У деяких наукових дослідженнях застосовується така класифікація учнів за рівнем інтонування: 1) учні, що відмінно і добре інтонують мелодію; 2) учні, що інтонують найзручніші місця краще, а складніші – приблизно, але співають в нормальній тесатурі; 3) учні з проблемами інтонування (третя інтонаційна група), або «гудошники».

Про невміння співати в нормальній тесатурі дитячого голосу вказували в своїх працях науковці та педагоги-практики (Н. Гродзенська, Н. Мозгальова, Д. Огороднов, О. Равінов, Б. Теплов та інші). Практика показує, що деякі діти співають всю пісню на одній висоті гудучим звуком, не розрізняють його висоти і співають («гудуть») низьким голосом на кварту або квінту нижче, ніж весь клас, проте у деяких дітей гудіння скоро проходить. О. Равінов зауважував, що серед учнів зустрічаються діти з різним рівнем «гудіння». Поряд із стійкими «гудошниками», які спочатку ніяк не змінюють «гудіння» на низьких звуках, незважаючи на допомогу вчителя, є учні, що незнайому пісню гудуть, а добре знайому – інтонують більш-менш правильно. Буває, що одні інтонації учень відтворює, а інші – «гуде».

Причин «гудіння» існує чимало. Найістотніша з них – це нерозвинений звуковисотний музичний слух, так званий вокальний слух, що включає ладове відчуття, слухову увагу, музичні слухові уявлення, тобто здатність довільно уявляти в думці потрібне звучання (внутрішній слух). Цей складний комплекс музичних здібностей, який сумарно називають музичним слухом, може виявитися у варіантних сполученнях різних його компонентів. Поряд із перцептивним компонентом музичного слуху в дітей слід розвивати і репродуктивний слух. До *перцептивного компоненту* музичного слуху відносять ладове відчуття, пов'язане з чутливістю до точної інтонації (чутливість до ладового забарвлення звуків і пізнавання мелодії), до *репродуктивного* – довільні, узагальнені музично-слухові уявлення. Хоча наявність лише перцептивного компонента музичного слуху недостатня для чистого інтонування, без нього також не може бути правильного співу.

В учнів з проблемами інтонування, особливо в тих, хто і в нижній частині діапазону теж співає нечисто, слабо розвинено відчуття ладу. Вони погано відчують логічний взаємозв'язок звуків пісні, її мелодичний, емоційний зміст, часто ототожнюють нескладні варіанти однієї мелодії, що свідчать про погану диференціацію її ладової та висотної функції, не вміють закінчити тонікою мелодію, спинену на нестійкому звуці, бо погано відчують ладове тяжіння. У багатьох з цих дітей розсіяна слухова увага, вони не фіксують у своїй свідомості те, що звучить, захоплюючись лише процесом співу або текстовим змістом пісні.

Недостатньо розвинені у «гудошників» і так звані первинні образи пам'яті, на які спираються музичні слухові уявлення. Щодо останніх, то важко переоцінити їхнє значення для музичної діяльності взагалі і для чистого

інтонування зокрема. У частини «гудошників» музичні слухові уявлення майже не розвинені. Це може бути результатом гіпертрофії музичного сприйняття внаслідок недостатнього практичного співу в школі.

Внаслідок відсутності в багатьох дітей, особливо тих, які не інтонують, зосередженої слухової уваги, ясного усвідомлення своїх дій, інтонаційно-вокального самоконтролю мало використовується «закон зворотного зв'язку», коли співак на основі контролю й аналізу власного звучання весь час направляє до мозку «вказівки» щодо виправлення припущених помилок у своєму співі.

Велика кількість досліджень довели, що музичні задатки і здібності, які є в переважній більшості людей при народженні, розвиваються в процесі виховання. Отже, треба активно втручатися в процес розвитку музичних задатків, зокрема, в ході систематичних занять працювати з дітьми з проблемами інтонування, виправляючи неточне інтонування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кьон Н. Г., Лі Ліцюань. Методика подолання недоліків вокального інтонування у школярів молодшого та підліткового віку. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2018. № 3. С. 122–127.
2. Мозгальова Н. Г. Музичні здібності, їх сутність і розвиток в процесі інструментально-виконавської підготовки вчителів музики. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. пр. Кривий ріг, 2015. Вип. 41. С. 45–51.
3. Раввінов О. Виховання інтонаційно злагодженого співу в учнів першого класу загальноосвітньої школи. *Музика в школі* : збірка статей. Вип 3. К. : Муз. Укр., 1986. С. 22–47.

УДК 378.04:793.3

Олена МАРТИНЕНКО, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету

ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

У публікації підкреслюється актуальність формування педагогічної компетентності майбутніх хореографів у ЗВО. Описується досвід формування педагогічної компетентності бакалаврів хореографії в Бердянському державному педагогічному університеті на прикладі окремих компонентів освітньо-професійної програми 024 «Хореографія».

Ключові слова: *професійна компетентність хореографа, педагогічна компетентність, бакалавр хореографії, освітньо-професійна програма, освітні компоненти.*

Питання якісної професійної підготовки фахівців є надзвичайно актуальним і передбачає систематичне удосконалення змісту, форм та методів навчання відповідно вимог часу, рекомендацій та потреб роботодавців у певних сферах діяльності. Одним із пріоритетних завдань професійної підготовки майбутніх фахівців є формування їх професійної компетентності відносно мети, що стосується цілей, завдань та змісту освітньо-професійної програми відповідної спеціальності.

Згідно з енциклопедією освіти, професійна компетентність розглядається як інтегрована характеристика професійних та особистісних якостей фахівця, що відображає рівень знань, вмінь, досвіду, необхідних для досягнення цілей у конкретній сфері професійної діяльності, а також моральну позицію фахівця [1].

Професійна компетентність хореографа – це особистісна характеристика, яка включає професійно-педагогічні якості, художньо-естетичні потреби, інтереси, знання, вміння та навички, які формуються під впливом професійного середовища і сприяють успішності процесу засвоєння теорії, методики та практики педагогіко-хореографічної діяльності, духовно-творчому становленню особистості майбутнього фахівця [2].

Ян Чжуан визначає професійну компетентність учителів хореографії як сукупність компетентностей, необхідних для успішного виконання професійної діяльності в галузі хореографії, а власне компетентності мають включати загальні, мистецтвознавчі знання, хореографічні вміння, навички та індивідуально-особистісні характеристики [3].

Педагогічний аспект професійної компетентності хореографа розкривається в багатьох наукових публікаціях, присвячених специфіці професійної підготовки здобувачів вищої освіти за спеціальностями 024 «Хореографія» та 014 «Середня освіта. Хореографія»: Ю. Ростовська (професійна підготовка майбутніх учителів хореографії у контексті формування їх педагогічних переконань); О. Єфімчук (специфіка професійної підготовки вчителя хореографії у педагогічному закладі вищої освіти); Л. Андрощук (індивідуальний стиль діяльності педагога-хореографа); Я. Левченко (професійна підготовка

майбутніх хореографів як педагогічна проблема); Ян Чжуан, Н. Добролюбова (професійна підготовка майбутніх педагогів-хореографів); Т. Царик, Л. Боремчук (модель професійної підготовки керівників хореографічних колективів); О. Яворська, П. Фриз (педагогічна готовність хореографа до впровадження народної хореографії в зміст позашкільного освіти) та інші.

На нашу думку, окрім теоретичних положень формування педагогічної компетентності майбутніх хореографів, які базуються на загальних принципах підготовки фахівців педагогічної сфери, не вистачає аналізу досвіду формування готовності майбутнього хореографа до виконання функцій педагогічної діяльності.

Мета публікації полягає у висвітленні досвіду формування педагогічної компетентності здобувачів вищої освіти спеціальності 024 «Хореографія» у Бердянському державному педагогічному університеті (БДПУ).

Характерною особливістю освітньо-професійної програми (ОПП) за якою здійснюється підготовка бакалаврів хореографії в БДПУ є синергійний розвиток виконавської, балетмейстерської, методичної компетентності з акцентом на поглиблення викладацької майстерності хореографа через посилення педагогічної складової професійної підготовки майбутніх фахівців, що відповідає потребам регіонального ринку праці [4].

Зазначимо, що відносно стандарту вищої освіти за спеціальністю 024 «Хореографія» (2020 р.), ОПП включає ряд фахових компетентностей (СК 04-07; 11-12; 16), які безпосередньо спрямовані на формування готовності майбутніх фахівців до педагогічної діяльності. Розглянемо дисципліни, що забезпечують формування спеціальних педагогічних компетентностей бакалавра хореографії.

Основними складовими педагогічної компетентності є теоретичні знання, практичні вміння та особистісні якості. Теоретичні педагогічні знання охоплюють зміст психолого-педагогічних знань. Відповідно до рекомендацій стейкхолдерів, до ОПП було включено вивчення курсів психолого-педагогічного циклу. Так, на першому курсі здобувачі вищої освіти вивчають ОК «Педагогіка» (3 кредити), що сприяє засвоєнню теоретичних основ ключових педагогічних понять. Це має на меті формування вмінь моделювати освітній процес відповідно до сучасних вимог та розвитку системного педагогічного мислення і професійної самосвідомості.

На початку другого курсу студенти вивчають дисципліну «Психологія спілкування з практикумом» (3 кредити), яка ознайомлює їх основними соціальними та психологічними теоріями спілкування. Це надає можливість набутти навичок ефективної комунікації в різних сферах життєдіяльності. Важливо відзначити, що зміст даної ОК корелює з СК 16 ОПП (здатність дотримуватись толерантності у міжособистісних стосунках, етичних і добродійних взаємовідносин у сфері виробничої діяльності).

Базові основи педагогіки та психології закріплюються та удосконалюються під час вивчення наскрізних обов'язкових компонентів ОПП, в назві яких закладено педагогічну складову: «Теорія та методика викладання класичного танцю» (21 кредит), «ТМВ українського народно-сценічного танцю» (17 кредитів), «ТМВ народно-сценічного танцю» (11 кредитів), «ТМВ сучасного бального танцю» (9 кредитів), «ТМВ сучасного сценічного танцю» (14 кредитів). Формування виконавської майстерності відбувається через методику роботи з певними вправами та рухами, а також завдяки лабораторному методу. Окрім того, кожна ОК містить модулі, які безпосередньо спрямовані на викладання певного

виду хореографії в позашкільних установах та закладах культури і мистецтва. Застосування лабораторного методу під час вивчення цих дисциплін сприяє апробації здобутих знань та вмінь у реальних професійних умовах.

Однією з ключових міждисциплінарних дисциплін, яка формує та удосконалює педагогічні компетентності майбутнього хореографа є «Теорія та методика роботи з хореографічним колективом» (9 кредитів), мета якої передбачає формування професійної готовності майбутнього фахівця до керівництва танцювальним колективом (гуртком) з урахуванням сучасних освітніх вимог та соціальних запитів; засвоєння змісту традиційних та сучасних інноваційних методик педагогічної роботи; формування вмінь застосовувати набуті знання та міждисциплінарні зв'язки в професійній діяльності, генерувати креативні ідеї та дотримуватися правил академічної доброчесності [5]. Дисципліна підкріплюється навчальними та виробничими практиками в хореографічних колективах та написанням курсової роботи з обов'язковим проведенням педагогічного експерименту.

Систематичне оновлення даної дисципліни базується на вимогах сьогодення та багаторічному досвіді викладачки, яка понад 35 років працює в закладі позашкільної освіти на посаді керівника гуртка-методиста. Так, з початком воєнних дій в Україні зміст ОК «Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом» було оновлено: створення безпекового навчання, перша домедична допомога та правильне дихання під час панічних атак; упровадження вправ естетотерапії та українського фольклору в зміст хореографічних занять; моделювання змісту інтегрованих видів занять; комп'ютерне проектування «брендінгу» колективу (майбутнього або існуючого); ознайомлення з ігровим освітнім інструментарієм он-лайн навчання (learningapps, crossword labs, davebriss.com, worldwall, geopardylabs); моделювання репертуарного плану колективу з акцентом на збереження та популяризацію української танцювальної культури.

ОК «Мистецтво балетмейстера» (19 кредитів) також сприяє розширенню діапазону педагогічних знань та навичок студентів через співпрацю з виконавцями, вміння організувати репетиційний процес, чітко доносити інформацію і аргументувати свою точку зору, мотивувати на здобуття результату, вміння самоорганізовуватися і керувати часом, безконфліктно вирішувати спірні питання, появляти педагогічну та творчу креативність.

Окремої цінності в формуванні педагогічної компетентності хореографів набувають практики. За ОПП «Хореографія» практична підготовка становить 24 кредити, причому кожний вид практики передбачає виконання ряду професійних завдань та набуття практичного досвіду. Зокрема, 12 кредитів відводяться на ознайомлення зі специфікою роботи керівника хореографічного колективу в закладах позашкільної освіти та клубних установах різного типу; 6 кредитів – на підвищення виконавської майстерності, і ще 6 кредитів – на ознайомлення з особливостями балетмейстерської роботи та перевірку готовності до неї.

Оновлений зміст практичної підготовки за ОПП «Хореографія» дозволив інтегрувати безвідривну навчальну практику, зміст, якої корелювався з темами ОК «Теорія та методика роботи з хореографічним колективом». Це сприяє поступовому опануванню ключових тем та спостереженню за впровадженням теоретико-методичних аспектів на практиці. Даний вид практики стимулює співпрацю між здобувачами освіти, викладачами та стейкхолдерами.

Поступове отримання знань під час циклу професійної підготовки та можливість спостерігати за впровадженням теоретичних аспектів на практиці забезпечують більш свідоме засвоєння навчального матеріалу. Це також надає можливість отримати відповіді на питання, які виникають під час спостереження за роботою хореографів зі здобувачами позашкільної освіти, від викладачів певних дисциплін, які є практиками у своїй сфері. Така взаємодія сприяє кращому розумінню освітніх потреб та вимог роботодавців, що є важливим аспектом їхньої підготовки до професійної педагогічної діяльності.

Отже, послідовне та змістовне впровадження різноманітних форм та методів навчання через інтеграцію та міжпредметні зв'язки сприяє формуванню педагогічної компетентності майбутніх хореографів та їх готовності до виконання функцій педагога в професійній сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Енциклопедія освіти / Академія пед. наук України; головний редактор. Кремень В. Г. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
2. Мартиненко О. В. Формування професійної компетентності майбутніх учителів хореографії умовах в вищого навчального закладу. *Проблеми підготовки сучасного вчителя: збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини* / ред.кол. : Безлюдний О. І. (гол.ред.) та ін. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2015. Випуск 12, Ч. 2. С. 165–174.
3. Ян Чжуан. Сутність та зміст педагогічної компетентності майбутнього вчителя-хореографа. *Підготовка фахівців системі професійної освіти. Вісник № 7(163). Серія: Педагогічні науки*, 2020. С.173–176.
4. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого рівня вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво, кваліфікація: Бакалавр хореографії. Запоріжжя: БДПУ, 2024. 28 с. URL: <http://surl.li/qkrohk> (дата звернення 14.10.2024).
5. Силабус освітньої компоненти циклу професійної підготовки «Теорія та методика роботи з хореографічним колективом»: освітня програма «Хореографія», спеціальність 024 «Хореографія», I рівень (бакалаврський) вищої освіти. Бердянськ : БДПУ, 2024. 25 с. URL: <http://surl.li/ivhepp> (дата звернення 14.10.2024).

УДК 37:001.895

Володимир МОКЛЯК, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної педагогіки та андрагогіки Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
Леся ПЕТРЕНКО, доктор педагогічних наук, професор кафедри загальної педагогіки та андрагогіки Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

РЕАЛІЗАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЙ STEM-ОСВІТИ ЯК ІННОВАЦІЙНОГО ОСВІТНЬОГО НАПРЯМУ В УКРАЇНІ

Проаналізовано впровадження STEM-освіти в Україні як інноваційного освітнього напрямку. Схарактеризовано реалізацію технологій STEM-освіти. Доведено, що на відміну від США та розвинутих Європейських країн розвиток STEM-освіти розпочався в інших часових межах, тому масштабної імплементації STEM-освіти в закладах середньої та вищої освіти не розгорнуто. Виокремлено причини такого стану: широкомасштабні воєнні дії на території України; недостатність фінансування програм STEM-освіти; невідповідний (низький) рівень кваліфікації педагогів, які повинні забезпечувати викладання інтегрованих STEM-курсів та ін.

Ключові слова: технології, стандарти компетентностей STEM-освіта, STEM-курси, STEM-напрямок, STEM-центр.

Відбудова України, її економічне зростання й добробут тісно пов'язані з ефективними нано- та біотехнологіями, новою енергетикою та інформаційними матеріалами. Україна відчуває гострий дефіцит спеціально підготовлених кадрів, особливо кваліфікованих, здатних до інноваційної діяльності. В той же час критичним фактом є зниження інтересу учнів до предметів природничо-математичного напрямку, до питань технології виробництва, інженерії, що лежить в основі протиріччя між фактичними вимогами ринку праці та знаннями й уміннями, отриманими майбутніми фахівцями.

З метою подолання названого протиріччя, вирішення наявних проблем потребує докорінного перегляду існуючої моделі освіти, розробка нових програм, пошук ефективних методів організації навчання, ознайомлення з новими технологіями, розробкою інноваційних рішень.

Поштовхом, орієнтиром для інноваційних змін у системі освіти розвинутих країн Європи, світу стали глибокі дослідження потреб розвитку економіки, перспектив її забезпечення висококваліфікованою робочою силою, проведені в кінці XX – початку XXI століття в США. Її результати сприяли розробленню стандартів компетентностей випускників шкіл у XXI ст. і виокремлення STEM-освіти в окремий напрямок, як ключовий у вирішенні зазначеного вище протиріччя.

Проведення реформи освіти в Україні тісно пов'язане зі становленням та розвитком STEM-освіти на вітчизняному освітньому просторі. Україна не стояла осторонь ідеї ключової ролі фундаментальних досліджень, в економічному розвитку країни і потреби в підвищенні конкурентоспроможності науки та технології.

Вітчизняний досвід розвитку STEM-освіти є не таким довготривалим, як у США і європейських розвинутих країнах. Проте необхідність становлення і розвитку STEM-освіти як ключового напрямку в реформі системи освіти, визнана на загальнодержавному рівні. У цьому контексті слід наголосити, що потреба в запровадженні STEM-освіти стала очевидною після появи кількох векторно спрямованих документів: Звіту Європейського Парламенту «Заохочення досліджень STEM для ринку праці» (березень 2015 р.); проведення Усесвітнього освітнього форуму ЮНЕСКО (19–22 травня 2015 р.), на якому було прийнято Інчхонську декларацію «Освіта 2030: на шляху до загальної інклюзивної та справедливої якісної освіти й навчання впродовж життя»; затвердження 25 вересня 2015 року Генеральною Асамблеєю ООН Резолюції «Перетворення нашого світу: Порядок денний у сфері сталого розвитку на період до 2030 року».

Очевидним є те, що ці документи стали відправною точкою для появи низки наказів, колегіальних рішень, розробки заходів, які підтверджують формування нормативно-правового поля для становлення і розвитку STEM-напрямку в українській освіті.

Глобальний підхід до вирішення проблеми в країнах світу дав можливість визначити зміст основних компетентнісних навичок випускників шкіл у ХХІ столітті та визнати STEM-орієнтований підхід до навчання як ефективний засіб вирішення проблеми [1; 2; 3].

Після оприлюднення Звіту Парламентського Комітету у 2015 р. був підписаний Меморандум, який став основою для створення Коаліції STEM-освіти в Україні. Коаліція розробила пріоритетні завдання STEM-освіти, серед яких ключовими визначено реалізацію програм по впровадженню інноваційних методів навчання, розширення можливостей для дітей та студентів у проведенні дослідницької та експериментальної роботи; проведення конкурсів, олімпіад; спілкування за допомогою інформаційних майданчиків; проведення профорієнтаційної роботи: поглиблення міжнародного співробітництва [4; 5].

Предметом глибокого наукового розгляду було питання перспектив соціо-економічного розвитку України в середньо та довгостроковому плані (2030 року) (в контексті підготовки людського капіталу) та потреби у зв'язку з цим впровадження STEM-освіти на Колегії МОН України 21.01.2016 р. та прийняття відповідного рішення. Знаковим для розвитку STEM-освіти в Україні був наказ Міністерства освіти і науки України №188 від 29.02.2010 «Про утворення робочої групи з питань впровадження STEM-освіти в Україні». Відповідно члени робочої групи повинні були розробити до 15 квітня 2016 року План заходів щодо впровадження STEM-освіти в Україні. 5 травня 2016 року Міністерство освіти і науки затвердило План заходів щодо впровадження STEM-освіти в Україні, яким передбачались подальші кроки по удосконаленню нормативно-правових документів; розгортання науково-методичної та організаційної роботи по створенню національної мережі STEM-центрів, лабораторій, проведення наукових заходів; робота з педагогічними кадрами та інформаційно-просвітницька і видавнича діяльність.

Проведене дослідження щодо впровадження STEM-освіти в Україні як інноваційного освітнього напрямку дозволяє зробити висновки: на відміну від США та розвинутих Європейських країн розвиток STEM-освіти розпочався в інших часових межах, тому масштабної імплементації STEM-освіти в закладах середньої та вищої освіти не розгорнуто.

Причиною такого стану є ряд факторів, найголовнішими з яких є:

- широкомасштабні воєнні дії на території України;
- недостатність фінансування програм STEM-освіти;
- невідповідний (низький) рівень кваліфікації педагогів, які повинні забезпечувати викладання інтегрованих STEM-курсів;
- не розробленість достатньої законодавчої бази для інтеграції STEM-курсів в загальноосвітнє поле України;
- загострення ситуації через високий рівень відтоку кваліфікованих кадрів та талановитої молоді з України.

Більш сприятлива ситуація із впровадженням STEM-напрямку відбувається у позашкільній освіті, оскільки там у 2017 році на основі НЦ «Мала Академія наук України» почав діяти Всеукраїнський науково-методичний віртуальний STEM-центр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Державна Наукова Установа, Інститут модернізації змісту освіти, 2018. Важливість STEAM освіти для України. URL: <http://imzo.gov.ua/stem-osvita/> (дата звернення: 17.09.2024).

2. Концепція нової української школи : рішення колегії МОН України від 27.10.2016 № 10. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 17.09.2024).

3. Концепція розвитку STEM-освіти до 2027 року. Міністерство освіти і науки України: офіц. веб-сайт. Київ, 2021. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/uryad-uhvaliv-konceptsiyu-rozvitku-STEM-osviti-do-2027-roku> (дата звернення: 15.09.2024).

4. Меморандум про створення Коаліції STEM-освіти. URL: http://csr-ukraine.org/wp-content/uploads/2016/01/STEM_memorandum_FINAL_%D0%9011.pdf (дата звернення: 17.09.2024).

5. Методичні рекомендації щодо впровадження STEM-освіти у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах України на 2017/2018 навчальний рік / Лист ІМЗО № 21.1/10-1470 від 13.07.17 року. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/56880 (дата звернення: 17.09.2024).

УДК 008-044.247(477)

Артем МОРОХОВЕЦЬ, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Олександр ЖИРОВ)

ІНТЕГРАЦІЯ КУЛЬТУР НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ: ІСТОРИЧНИЙ ТА СУЧАСНИЙ ВИМІР

У публікації розглянуто основні етапи культурної інтеграції, впливи різних цивілізацій та народів, визначено сучасні виклики для збереження національної ідентичності в умовах глобалізації: історичні передумови інтеграції культур, культурні впливи епохи Київської Русі та середньовіччя, козацька доба та формування національної культури, сучасні виклики для української культури, географічна специфіка культурних зон України.

Ключові слова: інтеграція культур, художня культура України, народна хореографія, етнічні впливи, глобалізація, національна ідентичність.

Інтеграція культур на території України є складним і багатомірним процесом, що охоплює взаємодію та взаємовплив різних етнічних груп, котрі проживали на цій території. Українська художня культура розвивалася в складних історичних умовах, під постійним впливом зовнішніх факторів, зберігаючи свою самобутність і водночас збагачуючи свій культурний потенціал через взаємодію з іншими народами. Заставою соціально-економічної й політичної стабільності не в останню чергу є збереження аутентичних зразків фольклору й народно-сценічної хореографії України. У сучасних умовах глобалізації на перше місце виступає нова погроза – як не розчинитися українській художній культурі через стирання етнічної самобутності, зберегти свою самобутню культуру, частину багатства духовного життя, що накопичувалася століттями із часів своєї появи, і не розчинитися в середовищі культур сусідніх країн.

Питання вивчення напрямів інтеграції культур на території України не є новим, але не втрачає своєї актуальності. З-поміж робіт вітчизняних науковців, які досліджували особливості розвитку української художньої культури, слід виділити праці М. Попович, Ю. Бойко, В. Крищенко, О. Забужко. Питання розвитку українського танцювального мистецтва крізь призму історико-культурної інтеграції розглядали в своїх працях В. Годовський, К. Василенко, В. Верховинець, А. Гуменюк, Л. Косаківська та ін.

Останні дослідження, пов'язані з цією темою, зосереджуються на кількох ключових аспектах, таких як формування національної ідентичності, культурні трансформації в умовах глобалізації, а також міжетнічний діалог. Зокрема, у статті «Формування національно-культурної ідентичності українського народу» розглядаються процеси впливу глобальних трансформацій на розвиток національної свідомості українців [4].

Дослідження також торкаються теми культурної адаптації різних етнічних груп в Україні та їх впливу на сучасне суспільство. Такі публікації, як «Інтеграція

культур як феномен ХХІ століття», підкреслюють важливість мультикультурних взаємовідносин в умовах глобалізації, яка стимулює як культурні контакти, так і конфлікти [3].

Мета роботи полягає в дослідженні процесів культурної інтеграції на території України протягом її історичного розвитку, виявленні основних чинників взаємовпливу етнічних груп на формування української художньої культури та оцінці сучасних викликів збереження національної ідентичності в умовах глобалізації.

Історичний розвиток України характеризується складною культурною інтеграцією та взаємодією між численними етнічними групами. Від доісторичних часів, коли на території сучасної України формувалися перші цивілізації, до сьогодні, ця територія залишалася перехрестям між Сходом і Заходом. Вплив різних культур на формування української самобутньої культури є одним із ключових чинників її розвитку. Сучасна глобалізація ставить нові виклики перед українською культурою, особливо в контексті збереження етнічної самобутності.

1. Історичні передумови інтеграції культур.

Історія України показує, що інтеграція культур відбувалася через постійні контакти з сусідніми народами, завдяки як торгівлі, так і воєнним конфліктам. Однією з перших культур, що залишила значний відбиток на території України, була Трипільська цивілізація (V–III тис. до н.е.), яка мала складну соціальну структуру і розвинену художню традицію. Подальший розвиток етнічного складу населення відбувався в контексті впливу індоєвропейських племен, що спричинили зміни у культурі та мистецтві епохи бронзи.

У процесі формування праслов'янської культури та її взаємодії з балканськими, античними та германськими племенами, з'явилися нові елементи у релігійних практиках, мистецтві та фольклорі. Ці впливи мали фундаментальне значення для розвитку української культури, яка протягом століть вбирала в себе елементи різних цивілізацій.

2. Культурні впливи епохи Київської Русі та середньовіччя.

У період Київської Русі (IX–XII ст.) відбувається значна консолідація культурних впливів Візантії, що особливо проявилось у прийнятті християнства, яке стало не лише релігійною, але й культурною основою для подальшого розвитку держави. Мистецтво Київської Русі тісно пов'язане з візантійськими традиціями, що проявлялося в іконописі, архітектурі та літературі.

Водночас, розташування України на перетині торговельних шляхів сприяло контактам з тюркськими, хазарськими, кавказькими та скандинавськими народами. Ці контакти відображалися не лише в економічній сфері, а й у культурі, зокрема у військовій символіці, ремеслах та одязі [1].

3. Козацька доба та формування національної культури.

Козацька доба (XVI–XVIII ст.) стала ключовим етапом у формуванні української національної культури. Запорізьке козацтво, яке виростало на основі народного опору турецько-татарській загрози, стало не лише військово-політичним, а й культурним явищем. Козацька культура включала в себе не лише військові традиції, але й самобутню естетичну систему, що відбилася в народних танцях, піснях та образотворчому мистецтві [2].

Гопак та козачок, як найбільш яскраві танцювальні форми, втілили в собі героїчні елементи боротьби та вільнолюбства. Народна творчість того часу

відзначалася глибоким гумором, лірикою та патріотизмом, що було відповіддю на складні історичні умови та численні конфлікти.

4. Сучасні виклики для української культури.

У сучасних умовах глобалізації інтеграція культур набуває нових форм. Україна, як частина глобального культурного простору, стикається з ризиками втрати своєї етнічної самобутності. З одного боку, є процеси взаємозбагачення, коли українська культура збагачується новими формами та стилями завдяки взаємодії з іншими національними культурами. З іншого боку, існує небезпека «культурного розчинення» через домінування глобальних тенденцій, що може призвести до стирання етнічної ідентичності.

Народна творчість і традиційні форми української культури, такі як народні танці, музика, пісні, потребують особливої уваги в умовах цифрового суспільства. Їхнє збереження та популяризація є важливими для підтримки національної ідентичності та культурної різноманітності.

5. Географічна специфіка культурних зон України.

На території України виділяють п'ять основних етнографічних зон: Центральна Україна, Полісся, Поділля, Карпати та Крим. Кожна з цих зон має свої характерні риси, які проявляються у народній хореографії, фольклорі, одязі та звичаях [5]. Наприклад, культура Центральної України характеризується загальнонаціональними традиціями, такими як гопак, що відомий по всій країні. У Поліссі ж танці мають дрібні кроки та витончені рухи, що відображають місцеві природні умови та заняття населення. У танцях Поділля переважають трудові й ігрові теми. Повсюдно існують у цій місцевості такі танці як «Роман», «Нікола», «Марина» та ін., які найчастіше будуються на ігровому елементі й на відносинах між учасниками. Дуже поширені отут обрядові танці й хороводи [1].

Отже, інтеграція культур на території України – це багатовіковий процес, який формувався під впливом зовнішніх чинників та внутрішньої динаміки. Вона стала основою для створення унікальної української художньої культури, що вбирала в себе елементи різних народів і цивілізацій. У сучасних умовах збереження національної ідентичності та автентичних зразків народного мистецтва є ключовим завданням для України. Це вимагає не лише підтримки традицій, але й активної адаптації до нових глобальних викликів, щоб забезпечити культурне процвітання країни у майбутньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 17.00.01 / Київ. держ. ун-т культури і мистецтв. К., 1998. 52 с.
2. Косаківська Л. П., Чепалов О. І. Танцювальний фольклор і становлення українського національного хореографічного мистецтва. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2001. Вип. 8. С.47–57. Серія «Мистецтвознавство».
3. Культурна спадщина України : бібліогр. покажч. / уклад.: В. В. Степко, Г. О. Стещенко, Т. В. Улятовська, А. А. Чернявська ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Бібліотека. Київ, 2012. 140 с.
4. Рубінська Ю. Інтеграція культур як феномен ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Культурологія*. № 3 (2018). С. 92–97. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/147231>.
5. Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України : становлення і розвиток. Київ : Наукова думка, 1989. 301 с.

УДК 793.31

*Ірина МОСТОВА, кандидат
мистецтвознавства, декан факультету
хореографічного мистецтва Харківської
державної академії культури*

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ КАНОН: НЕОБХІДНІСТЬ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА СПЕЦИФІКА РОБОТИ БАЛЕТМЕЙСТЕРА

У науковій роботі сфокусовано увагу на особливостях формування танцювального канону народних танців, специфіці його збереження та роботи балетмейстерів з урахуванням його сталості. Визначено термінологічні межі танцювального канону як поняттєвої одиниці, його взаємодія з поняттями жанрового архетипу, культурного коду.

***Ключові слова:** народний танець, хореографія, танцювальний канон, культурний код.*

Дискутуючи про специфіку утворення, розробки та збереження танцювального канону, перш за все звертається увага на народний танець та його сценічні інтерпретації. Танцювальний канон вбачається термінологічною одиницею, що позначає набір жанрово-семантичних та художніх ознак танцю, які формуються у сталу систему, що за допомогою глибинних сенсів та символів дозволяє ідентифікувати танець з певною національністю, етнічною/етнографічною групою, регіоном тощо [2, с. 57]. Його формування – результат кодування в специфічних символах сенсів буття, світогляду, етичних та естетичних норм певної групи людей в системі народного танцю, як одного з аспектів усвідомлення своєї приналежності. Тривала актуальність канону народних танців, що робить їх зрозумілими для багатьох поколінь, уможлиблюється їхньою еволюцією від архетипу до загального стереотипу – культурно-генетичної складової. Збереження та трансформація танцювального канону народних танців у його сценічних інтерпретаціях забезпечує важливий зв'язок між поколіннями і є їхньою мистецької ідентифікацією. Канон формується з урахуванням композиційних особливостей народних танців, лексичних ознак, нюансів костюму, проявів національного характеру і темпераменту, а також взаємовідносин в парі. Також, до танцювального канону відносять і жанрово-семантичні ознаки, адже їх формування відбувалось під впливом соціокультурних та мистецьких перетворень. Танцювальний канон функціонує за умови конкретизації жанрового архетипу народного танцю. У науковому просторі термін «архетип» трактується філософами й психологами як генетично сформований первинний образ, що відтворює несвідоме в конкретних формах, мотивах. Жанровий архетип народних танців безпосередньо споріднений з культурною спадщиною, традиціями та втілюється в семіотичних знаках. Таким чином, актуальний танцювальний канон для нації, етнографічної групи, соціальної групи та інших форм об'єднань людей формується внаслідок концентрації найтипівіших ознак жанрового архетипу.

Розуміння та устаткування терміну «танцювальний канон» пов'язане з науковим вивчення культурних кодів, їх систем й специфіки функціонування. Культурний код вбачається науковцями як дещо несвідоме, частина підсвідомого

буття людини. Це зміст предмета або явища, який усвідомлює людина в контексті культури, з якою вона себе ідентифікує.

Культурний код – система певних правил, а також сукупність символів й знаків, що є невід’ємно частиною будь-якого об’єкту матеріальної або духовної культури. З їх допомогою «національну культурну пам’ять» можна виразити як набір цих символів (або знаків) для передачі, обробки та збереження. О. Чепалов у статті «Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти» зазначав, що наявність кодів у виставі змушує глядача чекати певного враження, що формують коди, і виключати інші враження, нехарактерні для цієї знакової системи [3, с. 22]. Автор також наголошував на тому, що наявність культурних кодів значно полегшує комунікацію в середині мистецьких проєктів.

О. Афоніна вивчає «фольклорні коди», розглядаючи їх як унікальну ознаку народної художньої творчості, що виступає репрезентантом етичних, естетичних та моральних цінностей (втілених у символах), вкарбованих в суспільстві [1, с. 46].

Польські науковці в процесі дослідження особливостей національної культури відзначають заміну терміну «культурний код». Польський соціолог, професор А. Шпачинський використовує у своїх дослідженнях вираз «культурні канони» і визначає їх, як набір творінь матеріальної та духовної культури, з присвоєними ним цінностями, притаманними певній групі людей [5].

Обов’язковий принцип «культурного канону» полягає в тому, що елементи культури, згадані в ній, вважаються важливими. Соціальну важливість канону А. Шпачинський бачить у його довговічності. «Культурний канон» є предметом успадкування, і знання про нього повинні передаватись із покоління в покоління.

Унікальність культурних норм також визначається їхнім акцентом на ролі у формуванні людських стосунків, поведінки та культурної компетентності через вплив на національну ідентичність. І, навіть, якщо початкове значення деяких елементів канону застаріє, культурні події, персонажі та артефакти продовжуватимуть функціонувати як ідентифікатори значення [5].

Хоча народні танці втратили частину своїх первісних цінностей і архаїчних функцій, вони продовжують функціонувати завдяки збереженню символів і значень, які сприяють зміцненню національної ідентичності. Тому, танець займає важливе місце в культурному каноні як засіб спілкування всієї спільноти, символізує єдність усіх проявів культури.

С. Гловацький писав, що у закритому співтоваристві формується певний тип танцю, залежно від темпераменту та уподобань його представників, і через деякий час такі танці закріплюються у звичаях і традиціях і служать загальним національним танцем [4, с. 15].

Збереженість танцювального канону народних танців сильно відрізняється в залежності від етнічної або етнографічної групи, якій належать. Існують танцювальні канони, що зберігаються та інтерпретуються у сучасні сценічні форми без сильного втручання балетмейстерів, інші наслідують танцювальний канон лише частково (через втрату характеристик канону та жанрового архетипу або через відсутність чіткої мистецької позиції щодо збереження та ретрансляції сталих форм народної хореографії). До народних танців, які мають консервативний жанровий архетип можна віднести грузинські, болгарські, польські народні танці. У них увага глядача фокусується не на фантазії

балетмейстера або його професійних компетентностях, а на вмінні ретранслювати танцювальний канон максимально наближено до фольклорної традиції. У танцях із чітко сформованим та визнаним канонем регламентуються композиційні перебудови та їхня послідовність, хореографічних текст та його послідовність, костюм, положення танцівників на сцені та відповідно партнера в парі, музичний супровід. У цьому випадку завдання балетмейстера – створення хореографічного твору, в якому повністю відтворюється танцювальний канон. З одного боку така специфічна робота балетмейстера унеможлиблює його власний мистецький розвиток, мінімалізує еволюцію форм і жанрів народного й народно-сценічного танцю. З іншого боку, чітко сформований танцювальний канон зберігає національні та регіональні особливості культури, традицій, народних танців. Констатує етнічну унікальність, що особливо важливо в епоху прискореної глобалізації та уніфікації.

Танцювальний канон українських народних танців хоч і є чітко сформованим, але дозволяє балетмейстерові вносити свої тлумачення в процесі інтерпретації народного танцю та його академізації. Саме тому, український етнохореологічний простір може пишатись нетлінними роботами П. Вірського, Я. Чуперчука, В. Авраменка, М. Вантуха та багатьох інших відомих балетмейстерів, які стверджували самостійність народно-сценічного танцю як виду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С. Код і культурно-історичні традиції подвійного кодування у фольклорі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 1. С. 45–49.
2. Мостова І. С. Художньо-мистецькі аспекти ідентифікації народних танців Слобожанщини в контексті соціокультурного розвитку регіону : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.04. Харків, 2019. 212 с.
3. Чепалов О. І. Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії* : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2018. Вип. 1. С. 16–27.
4. Głowacki S. Zarys historii tańca widowiskowego : biuletyn informacyjny na prawach rękopisu. Warszawa, 1958. S. 137.
5. Szpociński A. Kanon kulturowy. *Kultura i Społeczeństwo* / Komitet Socjologii PAN, Instytut Studiów Politycznych PAN, 1991. № 2. S. 47–56.

УДК 37.015.31:796]:793.3

Анна НЕЗНАКІНА, здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор Тетяна БЛАГОВА)

ФІЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ І МОЛОДІ ЗАСОБАМИ КЛАСИЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Висвітлено роль класичної хореографії у фізичному та психологічному розвитку дітей та молоді. Зазначено, що заняття танцями, зокрема класичною хореографією, сприяють гармонійному фізичному розвитку завдяки комплексним вправам, покращують гнучкість, координацію, силу та витривалість. Проаналізовано психологічні аспекти впливу класичної хореографії на формування внутрішньої дисципліни, самоконтролю, емоційної стійкості та навичок роботи в команді. Розкрито теоретичні та практичні аспекти фізичного виховання дітей та молоді засобами класичної хореографії.

Ключові слова: класична хореографія, фізичне виховання, педагогічна компетентність.

У сучасних підходах до фізичного виховання дітей все більше уваги приділяється не лише спортивним вправам, але й мистецьким методикам, зокрема класичній хореографії. Танцювальні вправи з класичної хореографії, завдяки своїй структурованості й естетичній спрямованості, виступають ефективним засобом для гармонійного фізичного розвитку дитини. Якщо говорити про сьогодення, то в сучасних підходах до занять класичної хореографії досить велике значення має індивідуалізація навчання, це дозволить адаптувати фізичні навантаження до рівня підготовки, вікових особливостей та фізичних можливостей кожної дитини. Заняття, відповідно, можуть бути розроблені таким чином, щоб враховувати різні потреби: від базового рівня до професійної підготовки.

У класичній хореографії одним із найважливіших аспектів занять є розвиток самоконтролю, дисципліни та концентрації. Діти навчаються контролювати свої рухи, підтримувати правильну поставу та розвивати уважність до деталей, що позитивно впливає не лише на фізичний, але й на психічний розвиток, у сприянні якому допомагає немало важлива риса класичної хореографії – її естетична складова. Таке вдале поєднання краси рухів і гармонії тіла мотивує дітей на заняття та робить фізичну активність привабливою. На відміну від інших видів фізичної активності, танець заохочує дітей працювати над собою через прагнення до естетичної досконалості, розвинути впевненість у собі, емоційну стабільність, вміння виражати себе через рухи. Діти навчаються долати власні страхи та сумніви, що сприяє їхньому емоційному та соціальному розвитку [2, с. 5; 3, с. 6].

Вона сприяє всебічному розвитку основних фізичних якостей, таких як гнучкість, координація, витривалість, рівновага та сила. Через регулярні заняття

діти отримують можливість покращувати поставу, розвивати рухливість суглобів та зміцнювати м'язи. Завдяки цьому досягається гармонія між естетичним та фізичним вихованням [1, с. 7].

Класична хореографія є ефективним засобом для розвитку фізичних здібностей дітей, оскільки поєднує в собі комплекс фізичних вправ, спрямованих на гармонійний розвиток тіла. Завдяки структурованій системі тренувань, вона сприяє вдосконаленню таких основних фізичних якостей, як гнучкість, координація, сила, витривалість та рівновага [2, с. 13; 3, с. 8].

Розвиток гнучкості є однією з ключових фізичних якостей, що розвивається через регулярні заняття хореографією. Вправи, спрямовані на розтягування м'язів та суглобів, допомагають дітям досягти високого рівня рухливості, що є необхідним для виконання складних танцювальних рухів. Важливою перевагою є те, що розвиток гнучкості відбувається поступово та без перевантаження опорно-рухового апарату [3, с. 21].

Координація рухів – ще один важливий аспект, що вдосконалюється під час занять класичною хореографією. Діти вчаться синхронізувати свої рухи відповідно до музики та ритму, що сприяє кращій узгодженості між різними частинами тіла. Заняття допомагають покращити здатність швидко реагувати на зміну рухів та підтримувати баланс [3, с. 26].

Робота над розвитком сили є невід'ємною частиною класичної хореографії. Хоча танець може здаватися легким та граційним, він вимагає значних зусиль і зміцнення м'язової системи. Виконання таких елементів, як стрибки, піруети, присідання та підтримка корпусу у правильному положенні, сприяє активній роботі м'язів ніг, спини та преса [3, с. 39].

Праця і розвиток витривалості розвивається через систематичне виконання тривалих танцювальних композицій та повторення складних технічних елементів. Класична хореографія вимагає від дітей фізичної стійкості і здатності виконувати вправи з високою інтенсивністю, що тренує серцево-судинну систему та підвищує рівень загальної фізичної підготовленості [2, с. 41].

Окремо варто зазначити розвиток рівноваги та балансу. Постійне вдосконалення техніки виконання складних позицій та рухів дозволяє дітям краще контролювати своє тіло та розвивати відчуття простору. Це вкрай важливо для розвитку впевненості у власних силах та руховій стабільності, що також позитивно впливає на загальну координацію [2, с. 45].

Класична хореографія адаптується для різних вікових груп дітей, що дозволяє враховувати їхні фізичні, психологічні та анатомічні особливості на кожному етапі розвитку. Кожна вікова група потребує особливого підходу у виборі видів і форм занять, щоб забезпечити ефективний фізичний розвиток та зацікавленість у процесі навчання [5, с. 33].

У дитячої вікової групи (віком від 3 до 6 років) характерні заняття, що орієнтовані на розвиток базових рухових навичок, координації та гнучкості. У цьому віці важливо використовувати ігрові форми занять, де танцювальні рухи супроводжуються казковими сюжетами або імітацією тварин. Такий підхід дозволяє дітям природно сприймати танець як цікаву гру, уникаючи відчуття надмірних фізичних навантажень. Основна увага приділяється розвитку початкових навичок постави, гнучкості та почуття ритму [4, с. 96].

У віковій категорії від 7 до 10 років акцент зміщується на більш структуровані заняття, що включають базові техніки класичної хореографії. На

цьому етапі діти починають вивчати основні позиції рук і ніг, освоювати елементи балетної техніки, такі як *plié* (присідання) і *relevé* (підйом на пальці). Важливо, щоб заняття були цікавими і динамічними, тому використання музичного супроводу та невеликих танцювальних композицій сприяє утриманню уваги та стимулює мотивацію [4, с. 102].

У підлітковій віковій групі (11-14 років) заняття набувають більшої технічної складності. Вправи стають більш інтенсивними, а також зростає тривалість і складність танцювальних композицій. Вводяться вправи для розвитку сили, витривалості та гнучкості. Підлітки починають освоювати складніші технічні елементи, такі як стрибки, піруети, *adagio* (повільні плавні рухи). Важливу роль відіграє виховання дисципліни та витривалості, оскільки заняття починають вимагати значних фізичних зусиль [4, с. 115].

У віковій категорії старших підлітків (15-18 років) хореографічні заняття досягають професійного рівня. Вправи спрямовані на вдосконалення техніки виконання, розвиток високого рівня координації, точності рухів та балансу. Заняття стають більш спеціалізованими, включаючи репетиції класичних танцювальних партій, підготовку до виступів та участь у конкурсах. Форма навчання часто передбачає використання таких технік, як *pointe* (виконання на пальцях), більш складні стрибки та технічні варіації рухів [4, с. 131].

Заняття можуть мати різні форми: групові уроки, індивідуальні заняття та майстер-класи. Групові заняття сприяють розвитку соціальних навичок та командної роботи, що особливо важливо для дітей молодшого віку. Індивідуальні уроки дають можливість глибше опрацювати техніку кожного окремого учня, коригуючи його індивідуальні потреби. Майстер-класи з відомими хореографами або танцюристами допомагають дітям надихатися новими ідеями та вдосконалювати свою майстерність [4, с. 156].

Першим важливим елементом, що розвиває хореографія це самоконтроль і розвивається він через необхідність точного виконання рухів, дотримання чіткої техніки та дисциплінований підхід до тренувального процесу. Кожен елемент танцю вимагає зосередженості, уваги до деталей та відчуття власного тіла. Діти вчаться контролювати кожен рух, підтримувати баланс та плавність виконання, що вимагає від них високого рівня концентрації. Завдяки цьому формується здатність стримувати імпульсивні дії та зберігати спокій навіть під час складних вправ [1, с. 53].

Другим елементом навчання в класичній хореографії є дисципліна. Виховання дисципліни починається з дотримання суворого розкладу занять та регулярного повторення технічних елементів. Учні вчаться працювати в системі, де кожен рух має бути виконаний чітко й відповідно до встановлених правил. Такий підхід розвиває вміння дотримуватись режиму, поважати час і зусилля інших, що сприяє розвитку відповідальності та самоорганізації [1, с. 69].

Третім аспектом є вплив хореографії на розвиток емоційної стабільності. Діти вчаться не лише фізично контролювати своє тіло, але й справлятися з внутрішніми емоціями, особливо під час підготовки до виступів. Відповідальність за публічний виступ, переживання та хвилювання стають частиною процесу, що допомагає розвивати витривалість до стресу та здатність швидко адаптуватися до змін [1, с. 96]. Психологічний аспект класичної хореографії є важливою складовою у процесі виховання дитини, адже танець не лише розвиває фізичні якості, але й формує внутрішню дисципліну, самоконтроль та здатність до

саморегуляції. Систематичні заняття класичною хореографією допомагають формувати стійкі навички управління своїми емоціями, поведінкою та реакціями, що є важливими для її подальшого психологічного розвитку [1, с. 21].

Крім того, класична хореографія формує вміння працювати в команді, що сприяє соціалізації та розвитку почуття взаємоповаги. Учні вчаться співпрацювати з іншими танцюристами, підтримувати синхронність рухів у колективних танцях, що вимагає взаємної довіри та відповідальності. Це не лише розвиває соціальні навички, але й зміцнює вміння спільно досягати поставлених цілей [2, с. 51; 3, с. 67].

Процес вивчення нових танцювальних елементів і постійного вдосконалення вимагає від дітей терпіння та цілеспрямованості. Діти вчаться долати власні слабкості, працювати над помилками та досягати високих результатів завдяки регулярним тренуванням. Така послідовність дій формує в них наполегливість та мотивацію до самовдосконалення, що є важливими психологічними якостями у житті [3, с. 104].

Отже, взаємозв'язок фізичного і психологічного розвитку у дітей та молоді через танець є фундаментальним аспектом, оскільки танець поєднує в собі фізичні навантаження з емоційним та когнітивним розвитком. Класична хореографія, як один із видів танцювальної діяльності, сприяє гармонійному розвитку дітей і молоді, інтегруючи фізичні вправи з формуванням психологічних якостей, таких як самоконтроль, дисципліна, креативність і соціальні навички. Фізичний розвиток через танець полягає у систематичному тренуванні тіла, що включає розвиток сили, гнучкості, координації та витривалості. Класична хореографія вимагає високої концентрації на рухах і правильному положенні тіла, що сприяє зміцненню м'язів, поліпшенню роботи серцево-судинної системи та розвитку дихальної системи. Окрім фізичних аспектів, танець виховує у дітей навички правильної постави та рівноваги, що позитивно впливає на їхній загальний стан здоров'я. Психологічний розвиток у процесі танцю відбувається завдяки тому, що заняття хореографією сприяють формуванню внутрішньої дисципліни, самоконтролю та емоційної стійкості. Діти та молодь, які займаються танцями, вчаться контролювати свої емоції, долати страхи та хвилювання, пов'язані з виступами перед аудиторією, а також справлятися з можливими невдачами чи труднощами під час навчання. Танцювальні вправи розвивають уміння концентруватися, уважно слухати та слідувати інструкціям, що допомагає виховати відповідальність і наполегливість.

Взаємодія між фізичними та психологічними аспектами танцю є особливо важливою у формуванні стресостійкості та здатності до адаптації. Наприклад, виконання складних танцювальних рухів вимагає від дітей зосередженості та самоконтролю, що розвиває витривалість не лише на фізичному рівні, але й у психічному плані. Навчання танцю допомагає долати емоційні бар'єри та виховувати впевненість у власних силах, що позитивно впливає на загальний психічний стан дитини.

Танець також відіграє важливу роль у розвитку соціальних навичок та емоційного інтелекту. Під час групових занять діти та молодь вчаться працювати в команді, встановлювати стосунки з однолітками та підтримувати один одного у процесі навчання. Це сприяє розвитку навичок спілкування, емпатії та взаєморозуміння. Танець стає засобом вираження емоцій, що допомагає дітям

краще розуміти себе та інших, розвивати емоційну стійкість і здатність до самовираження [1, с. 88; 4, с. 45].

Інтеграція фізичних та психологічних аспектів у танці створює гармонійний розвиток особистості. Фізичні досягнення у хореографії супроводжуються підвищенням самооцінки та мотивації до самовдосконалення, що відображається на психологічному розвитку дитини. Успішне виконання складних танцювальних рухів або досягнення нових рівнів майстерності дає дітям відчуття задоволення та впевненості, що мотивує до подальших досягнень і формує позитивну самооцінку.

Таким чином, класична хореографія, як вид танцювального мистецтва, забезпечує тісний взаємозв'язок між фізичним та психологічним розвитком дітей і молоді. Цей процес сприяє не лише фізичній силі та гнучкості, але й формуванню стресостійкості, дисципліни, емоційної стабільності та соціальних навичок, що робить танець важливим інструментом комплексного розвитку особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винокурова Н. Б., Сергеева Т. В. Психологічні аспекти розвитку емоційної стійкості у дітей, що займаються хореографією. Тернопіль : Педагогіка, 2021. 180 с.
2. Дорофєєва О. П. Основи класичної хореографії. Одеса : Астропринт, 2017. 240 с.
3. Петрова Л. М. Методика викладання класичної хореографії для дітей та підлітків. Львів : Світ, 2022. 275 с.
4. Черненко О. В. Соціалізація дітей засобами танцювальної діяльності. Харків : Вид. центр «Педагог», 2021. 195 с.
5. Шевченко І. В. Вплив хореографії на емоційний інтелект дітей та підлітків. Львів : Видавничий дім «Арт», 2019. 210 с.

УДК 7.071.5:793.3

Марина НОВАК, здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Катерина ЛУК'ЯНЕНКО)

ПОЄДНАННЯ ДЖАЗ – ТАНЦЮ З ІНШИМИ СТИЛЯМИ У ХОРЕОГРАФІЇ

У публікації розглядається еволюція мистецької освіти від античних часів до сучасності, а також перспективи її розвитку. Акцентується увага на важливості формалізованих програм навчання, які виникли з класичних академічних традицій, та їхньому впливі на формування професійних митців. Сучасні тенденції в мистецькій освіті, такі як інтеграція новітніх технологій, практичне навчання та крос-культурні підходи, підкреслюють необхідність адаптації до змін у суспільстві.

Ключові слова: мистецька освіта, історія мистецької освіти, сучасність, перспективи розвитку, академії мистецтв, новітні технології, крос-культурне навчання, практичне навчання, творчість.

У сучасному світі мистецька освіта стикається з численними викликами, які потребують серйозного аналізу та нових підходів. По-перше, зміни в суспільстві, технологіях і культурних контекстах залишають під загрозу традиційні моделі навчання, які не завжди відповідають потребам сучасних митців. По-друге, потреба інтеграції новітніх технологій та міждисциплінарного підходу до навчання потреби в адаптації навчальних програм. Крім того, необхідно забезпечити підтримку молодих талантів і створити платформи для їх самовираження, що дозволить їм реалізувати свій потенціал у конкурентному середовищі. Отже, постає питання: як забезпечити ефективність і актуальність мистецької освіти в умовах швидких змін?

Метою публікації є всебічний аналіз історії, сучасного стану та перспективи розвитку мистецької освіти.

Мистецька освіта є невід'ємною складовою культурного розвитку суспільства. Вона не тільки формує професійних митців, але й виховує культурних споживачів, здатних розуміти та цінувати мистецтво. Історія мистецької освіти охоплює безліч змін та трансформацій, від класичних академічних традицій до сучасних інновацій у навчанні.

Мистецька освіта має глибокі корені, що сягають античних часів, коли учні навчалися під керівництвом майстрів у художніх майстернях. Ця система навчання була неформальною і базувалася на передачі знань та навичок через практику. Учні працюють зі своїми викладачами, отримуючи цінний досвід у створенні творчості мистецтва, від живопису до скульптури. Майстерня стала центром творчості, де кожен учень міг знайти свій стиль, спостерігаючи за процесом роботи своїх вчителів і взаємодіючи з іншими художниками.

У середньовіччі розвиток гільдій став етапом у структуризації мистецької освіти. Гільдії, як професійні об'єднання, почали встановлювати правила та стандарти навчання, що дозволяло контролювати якість освіти і роботи майстрів. Учні стали проходити етапування, отримуючи офіційне визнання своїх навичок, що сприяло підвищенню професіоналізму в мистецькій сфері [6, с. 47].

З XVI-XVII століття починає активно формуватися академічна освіта в мистецтві. Перші академії мистецтв, такі як Академія Святого Луки в Римі та Академія мистецтв у Парижі, стали знаковими установами. Вони запроваджували формалізовані програми навчання, засновані на класичних канонах, що включали вивчення анатомії, композиції, перспективи та історії мистецтва. Ці академії мали на меті підготувати професійних художників, які володіли як теоретичними знаннями, так і практичними навичками.

Протягом XVIII-XIX століття мистецька освіта переживає значні зміни під впливом нових культурних течій, зокрема романтизму. Романтики акцентували увагу на особистих переживаннях та емоціях, що призвело до розширення художніх жанрів і техніки. Митці почали експериментувати з новими формами виразу, намагаючись відобразити глибокі емоції та переживання, що відображається в особистому житті та суспільстві, що у свою чергу, зумовило необхідність адаптації навчальних програм, які почали включати нові теми та підходи до творчості [5, с. 102].

У XX столітті з'являються нові напрямки, такі як модернізм та постмодернізм, які значно змінюють прояв про мистецтво та його роль у суспільстві. Модернізм відкидає традиційні форми та стилі, проголошуючи нові експерименти в живописі, музиці, літературі, хореографії та інших мистецтвах. Постмодернізм, за своєю природою, сприймає й переосмислює минулі стилі та напрямки, часто граючи з іронією і заперечуючи ідею єдиного художнього канону, що показує зміни в суспільстві та культурі, підкреслюючи мультикультурність і плюралізм у мистецькій освіті.

Сьогодні мистецька освіта розширюється, охоплюючи широкий спектр дисциплін, серед яких образотворче мистецтво, музика, театр і танець. Особливо місце є хореографії в цій системі. Сучасні навчальні програми у сфері мистецької освіти стають більш інтерактивними та гнучкими, акцентуючи увагу на практичному навчанні, проектній діяльності та міждисциплінарному підході, що створює нові можливості для розвитку молодих хореографів і танцівників [3, с. 89].

Однією з ключових тенденцій у сучасній мистецькій освіті є інтерактивність. У хореографічній освіті вона розвивається через різноманітні форми практичного навчання, які заохочують студентів до експериментів з рухом, імпровізацією та створенням власних хореографічних творів. Залучення студентів до реальних проектів, таких як вистави, майстер-класи та співпраці з іншими мистецькими дисциплінами, забезпечує їм можливість отримати теоретичні знання на практиці, сприяючи глибшому розумінню танцю як мистецтва.

Міждисциплінарний підхід в освіті дозволяє поєднувати хореографію з іншими формами мистецтва, такими як театральне мистецтво, музика та образотворче мистецтво, що не тільки розширює кругозір студентів, але й стимулює їхню творчість, адже танець може взаємодіяти з іншими елементами – від музичного супроводу до візуального оформлення. Спільні проекти, що

поєднують різні дисципліни, допомагають бачити хореографію в новому світі, розуміючи її як частину більшого художнього контексту [1, с. 96].

Сучасні навчальні програми активно інтегрують новітні технології, які відкривають нові можливості для творчості в хореографії. Цифрові медіа, комп'ютерна графіка, відеоарт та мультимедійні проекти залишаються невід'ємною частиною навчального процесу. Наприклад, використання відеозапису дозволяє студентам аналізувати свої виступи, виявляти сильні та слабкі сторони, а також обмінюватися досвідом з колегами. Крім того, технології можуть бути використані для створення інтерактивних хореографічних проєктів, де глядачі можуть впливати на розвиток подій через цифрові платформи.

Зростає також значення крос-культурного навчання, яке дозволяє студентам взаємодіяти з іншими культурними традиціями танцю, що важливо не лише для розвитку особистого стилю та розширення творчих можливостей, але й для виховання відкритості та чутливості до різноманітних культурних контекстів. Участь у програмі міжнародних обмінів, фестивалів і танцювальних конкурсів сприяє збагаченню досвіду молодих хореографів і танцівників, надаючи їм унікальну можливість відпрацювати різні техніки та стилі.

Майбутнє міської освіти швидко пов'язане з постійними змінами в суспільстві та технологіях, які формують нові потреби та виклики для навчальних закладів. Однією з важливих тенденцій є інтеграція мистецької освіти в загальноосвітні програми, що дає можливість учням розвивати не лише художні навички, а й критичне мислення, креативність та емоційний інтелект. Ця інтеграція стає все більш актуальною в умовах швидкого розвитку інформаційних технологій, де уміння адаптуватися та мислити нестандартно залишаються надзвичайно цінними [7, с. 149].

Крім того, акцент на підтримці молодих талантів є ключовим елементом розвитку мистецької освіти. Створення платформи для самовираження молодих митців, таких як мистецькі резиденції, фестивалі та конкурси, може суттєво вплинути на їхній професійний шлях. Такі ініціативи надають молодим митцям можливість демонструвати свої роботи, підтримувати зворотний зв'язок із професіоналами та взаємодіяти з іншими митцями, що сприяє розвитку їхньої творчості та самостійності.

У контексті глобалізації, що охоплює всі аспекти сучасного життя, важливо звернути увагу на нові можливості для співпраці між навчальними закладами різних країн. Глобалізація відкриває двері для обміну досвідом та ідеями, що є безцінним для збагачення освітніх програм. Спільні проєкти, обміни студентами, міжнародні майстер-класи та семінари можуть створити умови для формування нових поглядів на мистецтво, розширення горизонту творчості та розвитку мультикультурності.

Важливо також враховувати новітні технології, які впливають на процес навчання та створення мистецтва. Цифрові медіа та нові комунікаційні платформи дозволяють молодим митцям експериментувати з формами вираженості та досягати глобальної аудиторії, що в свою чергу створює нові можливості для кар'єрного зростання [1, с. 96].

Отже, сучасна мистецька освіта орієнтується на інтеграцію в загальноосвітні програми, акцентуючи увагу на розвитку критичного мислення, креативності та емоційного інтелекту. Важливими аспектами є підтримка молодих талантів через мистецькі резиденції, фестивалі та конкурси, які

створюють платформу для самовираження та розвитку творчого потенціалу. Глобалізація надає нові можливості для співпраці між навчальними закладами, що сприяє обміну досвідом і збагаченню освітніх програм. Усе це вказує на забезпечення постійного вдосконалення освітніх підходів, адаптації до змінених умов і використання новітніх технологій для створення інноваційного навчального середовища. Таким чином, майбутнє мистецької освіти обіцяє бути динамічним і перспективним, забезпечуючи розвиток нової генерації митців, готових до викликів сучасності і здатних внести значущий внесок у культурне життя суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнатюк В. В. Мистецька освіта в Україні: історія та сучасність. Київ : НТУУ «КПІ», 2016. 250 с.
2. Климова О. В. Сучасні тенденції розвитку мистецької освіти в Україні. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 180 с.
3. Лисенко А. О. Теорія та практика мистецької освіти: проблеми та перспективи. Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2020. 210 с.
4. Ніколаєнко Л. А. Креативність у мистецькій освіті: теоретичні та практичні аспекти. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2019. 190 с.
5. Потапова Н. В. Історія хореографічної освіти в Україні: від минулого до сьогодення. Київ : АТ «Київ», 2017. 230 с.
6. Семенченко Т. І. Мистецька освіта в умовах глобалізації: нові виклики та можливості. Чернігів : ЧНТУ, 2021. 220 с.
7. Ткаченко Ю. А. Мистецька освіта: традиції та інновації. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2022. 200 с.
8. Шевченко Н. М. Актуальні питання мистецької освіти в Україні. Київ : ДУ «Інститут культурології», 2019. 175 с.

УДК 793.31

*Лілія ПРИГОДА, заслужений працівник
культури України, доцент кафедри
хореографії Полтавського національного
педагогічного університету
імені В. Г. Короленка*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ АНСАМБЛЮ НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Розглянуто особливості процесу формування репертуару ансамблю народного танцю. Охарактеризовано шляхи підбору хореографічних композицій, які будуть складати репертуар колективу. Розкрито етапи роботи балетмейстера над створенням авторських хореографічних творів.

***Ключові слова:** репертуар, ансамбль народного танцю, створення хореографічного твору, авторський хореографічний твір, балетмейстер.*

Хореографічне мистецтво у всі часи активно привертало до себе увагу людства. Найвідоміші світові вчені-філософи, громадські діячі, митці висловлювались про танець, як про найцікавіше, найкорисніше явище для проведення вільного часу. Навіть у наші непрості часи актуальність мистецтва танцю є безсумнівним.

У колі наукових інтересів сучасних вчених-дослідників постає питання організації та функціонування як професійного, так і аматорського хореографічного колективу. Процес формування репертуару ансамблю танцю розглядають з різних ракурсів та точок зору. Питанню формування репертуару професійних ансамблів танцю присвятили свої роботи Г. Боримська, А. Підлипський, В. Шумілова; особливості створення репертуару дитячого хореографічного колективу в колі інтересів О. Голдрича, С. Забрєдовського, Б. Колногузенка; сутність роботи балетмейстера над створенням репертуару хореографічного колективу вивчає Л. Пацунова та інші. Однак малодослідженим залишається аналіз особливостей формування репертуару хореографічного колективу на матеріалі української народно-сценічної хореографії та танців народів світу.

Мета публікації полягає у визначенні особливостей процесу формування репертуару та роботи балетмейстера в ансамблі народного танцю.

Сучасні процеси фахової підготовки студентів-хореографів тісно пов'язані з перспективою їх подальшої професійної діяльності. Тому до освітньо-професійних програм «Хореографія» та «Середня освіта (Хореографія)» у закладах вищої освіти входять такі освітні компоненти, як «Мистецтво балетмейстера», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Зразки народно-сценічної хореографії» та інші. Саме під час опанування цих ОК майбутні фахівці-хореографи опановують методику формування репертуару творчого колективу.

Хореографічне мистецтво протягом всього періоду свого розвитку сформувало цілу систему властивих для неї засобів і прийомів, свою яскраву пластичну мову, за допомогою якої створюються хореографічні образи сьогодення. Для кожного творчого колективу найважливішим є власна

презентація своїх доробків. Репертуар – це творче обличчя колективу, тому формувати його треба вдумливо, підбираючи кожен хореографічний твір ретельно. Репертуар колективу повинен бути актуальним, відповідати сучасним потребам суспільства, бути високохудожнім [2, с. 30].

Репертуар (фр. repertoire, від лат. repertorium – список) – сукупність драматичних, оперних, музичних творів, які виконуються протягом певного часу в театрі, на концертній естраді. Роль репертуару складно переоцінити. Для забезпечення нормальної діяльності кожному творчому колективу необхідно формувати свій, притаманний лише йому, високо-художній репертуар. У відповідності до віку учасників колективу підбирається і репертуар. Репертуар для дорослих танцівників відрізняється більш свідомим розумінням задуму творів та втілених образів. А от репертуар дитячого колективу відрізняє наявність яскравих сюжетів та різноманіття форм. У постановках використовують не складну лексику, цікаві образи, елементи народної гри [5, с. 34–35].

Але, перш ніж переходити безпосередньо до процесу формування репертуару, необхідно виконати певні дії. Вони полягають у проведенні підготовчих етапів, особливо, якщо колектив лише почав свою діяльність.

До підготовчих етапів відносимо:

1. Технічна підготовка виконавців до процесу постановки твору.
2. Артистична підготовка виконавців до створення образу.
3. Формування довіри виконавців до керівника-постановника твору.

Якщо виконавці вже підготовлені технічно та артистично, то керівник переходить безпосередньо до постановочної роботи, тобто процесу формування репертуару. Треба зазначити, що репертуар колективу можна скласти різними шляхами, зокрема:

1. Постановка авторських хореографічних творів.
2. Відтворення зразків української народно-сценічної хореографії.
3. Відтворення зразків народно-сценічної хореографії країн світу.

Авторські хореографічні твори, які будуються на лексиці народно-сценічної хореографії, вимагають серйозної ґрунтовної підготовки автора-постановника. Балетмейстер на етапі розробки творчого задуму здійснює аналіз літературних джерел, вивчає відеоматеріали, виконує історичні розвідки, відвідує художні виставки тощо. Особливу увагу слід приділити постановці авторських творів на матеріалі українських народно-сценічних танців. Основою репертуару ансамблю танцю повинні бути українські народні танці різних регіонів нашої країни. Але треба уважно слідкувати, щоб лексика, манера виконання, малюнки та музика чітко відповідали стилістичним особливостям певного регіону України [6, с. 55].

У випадку, якщо керівник колективу планує розширити репертуар за рахунок постановки танців з репертуару професійних ансамблів, тобто зразків народно-сценічної хореографії, необхідно чітко визначити, чи танцівникам під силу відтворити обраний номер на необхідному технічному та артистичному рівні. Працюючи над номером, який було поставлено у професійному колективі, необхідно в першу чергу орієнтуватись на виконавські можливості танцюристів. У роботі зі зразками української чи світової народно-сценічної хореографії треба звернути увагу на чистоту та правильність виконання авторського хореографічного тексту, на дотримання характеру та манери виконання. Неприпустимо, якщо при постановці номеру керівник колективу спрощує складну

хореографію, змінює її. Особливо це стосується дитячих ансамблів народного танцю. В дитячому колективі всі номери репертуару повинні відповідати головним вимогам: ідейності, високій художній цінності та доступності [3, с. 92].

Якщо будувати репертуар хореографічного колективу на лексиці танців народів світу, то результат буде завжди цікавим та різноманітним. Це ствердження підкріплюється тим, що у кожній країні світу своя неповторна пластична мова, свої характер та манера виконання.

Етапи формування репертуару ансамблю народного танцю:

1. Керівник колективу здійснює постановку самостійно.
2. Керівник запрошує автора хореографічного твору.
3. Керівник запрошує колегу, який добре знає авторську хореографію.

Балетмейстер – це людина, яка мислить пластичними образами, він є автором нових хореографічних творів. Крім того, балетмейстер повинен володіти законами драматургії, бути філософом, психологом та педагогом. Приступаючи до роботи, балетмейстер повинен бачити до якого результату він прагне дійти, що буде відбуватись на сцені під час номеру, яким чином і чим все закінчиться. Крім того, балетмейстер повинен проявити свої організаційні здібності, щоб очолити весь постановочний процес [4, с. 114–115].

Музика – невід’ємна складова частина композиції танцю. Тому музичне оформлення авторського хореографічного твору не менш важливо ніж вибір теми та визначення ідеї номеру. Музика повинна бути народною, мелодійною, з чіткою ритмічною структурою. При виконанні необхідних умов репертуар ансамблю танцю буде цікавим як глядачам, так і виконавцям [1, с. 57–58].

Отже, процес формування репертуару ансамблю народного танцю є творчим, цікавим та водночас відповідальним, що потребує від балетмейстера глибоких професійних знань та широкого кругозору взагалі. Репертуар ансамблю народного танцю розкриває палітру стилістичних особливостей виконання українських народно-сценічних танців різних регіонів та танців народів світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голдрич О. С. Методика роботи з хореографічним колективом : посібник для студентів-хореографів мистецьких навчальних закладів України I-II рівнів акредитації. Львів : Сполом, 2007. 72 с.
2. Забрєдовський С. Г. Методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. Видання друге, доповнене. К. : НАКККіМ, 2011. 188 с.
3. Колногузенко Б. М. Методика роботи з хореографічним колективом. Ч.І. Хореографічна робота з дітьми : навч. посіб. Х. : ХДАК, 2005. 153 с.
4. Пацунова Л. К. Робота балетмейстера над створенням репертуару в хореографічному колективі. *Педагогічні науки: реалії та перспективи*. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. К., 2017. Вип. 59. Серія 5. С.113–119.
5. Повалій Т. Л. Основи хореографії з методикою викладання : практикум з хореографічної підготовки майбутніх учителів початкової школи. Суми : СПДФО Повалій К. В., 2016. 52 с.
6. Пригода Л. Б. Актуальні аспекти підготовки вчителя хореографії до роботи в початковій школі. *Педагогічні науки : збірник наукових праць Херсонського державного університету*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Вип. 84. Том 1. С.52–55.

УДК 793.3:78

Яніна РЕВА, старший викладач кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

Наталія ЗОЛОТАРЬОВА-ПАСЮТА, провідний концертмейстер кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МУЗИКИ І РУХУ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Взаємодія музики і танцю – це складне та багатогранне явище, яке протягом століть досліджувалося та інтерпретувалося різними митцями та науковцями. Зв'язок між музикою та танцем ґрунтується на спільних рисах їх образності та сприйняття. Взаємодія між музикою та танцем не обмежується лише синтетичними жанрами, а пронизує всю історію цих видів мистецтва, проявляючись у численних запозиченнях, стилізаціях та інтерпретаціях.

***Ключові слова:** музика, рух, танець, взаємодія, хореографічне мистецтво, музичне мистецтво.*

Особливу роль у танцювальній культурі відіграє зв'язок із музикою. Разом вони зливаються в єдине ціле, створюючи симбіоз, де кожен елемент підсилює та доповнює інший. Музика задає ритм, динаміку, підкреслює емоції, веде танцівника, а танець, у свою чергу, візуалізує музику, роблячи її більш відчутною та зрозумілою. У сучасних умовах питання музичного супроводу хореографічних постановок стає ще більш актуальним. Це пов'язано з розвитком нових музичних технологій, зростанням популярності сучасних танцювальних стилів, змінами в естетичних уподобаннях публіки.

Роль музики в хореографії глибоко досліджена в працях визначних майстрів танцю та теоретиків хореографічного мистецтва. К. Василенко, В. Верховинець, Р. Захаров, І. Кравченко, Ж. Новерр, І. Смірнов, М. Тарасова, М. Фокін, Л. Ярмолевич та інші детально розглянули цю тему, розкриваючи багатогранний вплив музики на танцювальне мистецтво.

Так, Ж. Новерр у своїй праці «Листи про танець» стверджував, що музика є душею танцю, адже вона задає його емоційний тон, динаміку та структуру. М. Фокін також підкреслював важливість музики, вважаючи її рушійною силою хореографічного задуму [4].

Ф. Лопухов у дослідженні «Шляхи балетмейстера» детально описував, як хореограф має слухати музику, розуміючи її емоційний зміст, ритмічну структуру та динамічні особливості. Це розуміння стає фундаментом для створення танцю, який гармонійно поєднується з музикою. М. Тарасова у своїх працях наголошувала на тому, що музика здатна викликати у глядача певні емоції, які хореограф має втілити в танці. Це емоційне єднання танцю та музики створює глибокий сенс та незабутні враження. К. Василенко досліджував вплив різних музичних жанрів та стилів на хореографію. Він стверджував, що кожен жанр має

свої особливості, які хореограф може використовувати для створення танцювальних образів.

Українські та зарубіжні науковці роблять значний внесок у дослідження взаємодії різних видів мистецтва. О. Гончарук, О. Рожок, Т. Шевець, В. Яромчук та інші висвітлюють теоретичні аспекти та шляхи взаємодії різних видів мистецтв, зокрема музичного та хореографічного. С. Щитова та Т. Шевчук досліджують синтез у сфері музичного мистецтва. Д. Бернадська розглядає сучасну хореографію в контексті взаємодії різних видів мистецтв. Співвідношення музики та танцю відображено також у роботах Г. Безуглої, Л. Блок, М. Друскіна, П. Карпа, В. Пасютінської, Ю. Станішевського, В. Холопової.

Незважаючи на те, що дослідження ролі музики в хореографії мають глибоку та багатогранну історію, існують певні аспекти, які потребують уточнення, зокрема з'ясувати вплив музики на рухи танцівників, на їх ритм, динаміку та емоційну виразність; дослідити як різні жанри та стилі музики впливають на хореографію; порівняти роль музики в класичній та сучасній хореографії.

Мета публікації полягає у розкритті синтезу звуку та руху, що виявляється у взаємодії музики та танцю.

Мистецтво танцю формувалося тривалий історичний період. З плином століть воно шліфувалося, збагачувалося новими елементами та формами. Цей багатий арсенал рухів, поз і виразних засобів не лише робить танець красивим естетично, але й стає потужним інструментом для передачі інформації. В танці оживає душа народу, його радощі та печалі, вірування та цінності. Кожен рух, кожна мелодія, кожен погляд хореографа пронизані емоціями, які захоплюють глядача і роблять його співучасником дійства.

Музика веде танцівника, підкреслює його рухи, забарвлює їх сенсом і глибиною. З іншого боку, танцівник візуалізує музику, перетворюючи її на рухи тіла. Він використовує мову танцю, щоб передати емоції, ідеї та образи, закладені в музичному творі. При взаємодії хореографії та музики, відбувається діалог двох мистецтв. Вони спілкуються між собою, підсилюючи та розкриваючи красу один одного. Хореографічне мистецтво, подібно до музичного, має знаково-комунікативний характер. Художні знаки в танці організуються за законами, подібними до музичних: метроритм, гармонія, контраст, консонанси, дисонанси, архітектоніка, форма тощо.

У хореографії, так само як і в музиці, існує визначена тривалість виконання різних рухів: вісімка, чверть, половина – це часові одиниці, на які припадає наголошений основний рух. У виконанні окремих рухів та їх комбінацій існує рівномірність. Така зміна тривалості та акцентування окремих рухів створює хореографічний ритм. Навіть в межах одного такту музичного розміру спостерігаються різноманітні співвідношення між рухами та музикою, що утворюють ритмічний візерунок [3, с. 141].

На відтінки руху впливає музичний лад. Мажорна мелодія надає рухові енергії та динамічності, у той час, як мінорна мелодія привносить плавність та елегантність. Це особливо відчувається при зміні характеру музичного супроводу, коли відбувається перехід від мажорного ладу до мінорного та навпаки.

У взаємодії музики та хореографії танець стає повноцінним мистецьким твором. Дуже чітко описав значення музики для хореографічного твору великий

французький балетний танцівник і реформатор балетного мистецтва Ж. Новерр. Хореограф зазначив, що музика для танцю, як і слово для музики є дуже важливою. Тому він наголошував на тому, що музика для танцю повинна визначати рухи та гру кожного танцівника, надаючи їм програму, яку вони мають передати через енергійні та виразні жести та міміку [4, с. 213].

На думку В. Клещукі, сприйняття музичних та хореографічних образів має значною мірою суб'єктивний та індивідуальний характер. Це, вважає науковець, відрізняє їх від образів живопису, літератури та театру, які зазвичай більш конкретні. Найефективнішим способом занурення у світ емоцій, що виражаються музикою та хореографією, є рух. У танці рухи стають мовою, а в музиці вони опосередковано та технічно-безпосередньо відображають емоції [4, с. 305–306].

Слухаючи та сприймаючи музику в русі, людина проживає музичні образи пластично, відчуваючи та діючи незвичайним для себе способом. Це виходить за рамки повсякденних рухів, накладаючи відбиток і на їх характер. Під впливом музичного образу рухи, зокрема танцювальні, стають більш делікатними. Вони набувають характерних ознак того чи іншого почуття, виражаючи не лише швидкість, точність та економність.

Таким чином, завдяки наявності «зворотного зв'язку» між музичним слухом і рухами, одне мистецтво підсилює інше, щоб розкрити справжню сутність танцювального твору. Але розкрити глибину музики та знайти спосіб її адекватного вираження у танці – це великий виклик. Для цього необхідно мати не лише талант балетмейстера, але й володіти музичною та хореографічною культурою [2, с. 240].

Сучасні хореографи часто використовують у своїх постановках музику, яка не була спеціально створена для танців. Вони вважають, що ця музика за своєю інтонаційно-драматургічною природою відповідає виразним можливостям сучасної сценічної хореографії. Однак молоді постановники не завжди враховують зміст музики і те, що вона часто не збігається зі змістом у танці. Таке ставлення до музики може призвести до невдалої постановки, яка буде недоречною на сцені.

Динамічний зв'язок між музикою та танцем, що постійно розвивається, простягається від синкретизму до автономії та народження нових форм, стимулюючи водночас виникнення нового міждисциплінарного підходу до їх дослідження. Спільні риси цих двох видів мистецтв, такі як знаково-комунікативна природа, невербальний характер вираження, розгортання художнього образу в часі, метроритмічна основа, просторовість з візуальною інтерпретацією музичної образності, пластичність та суб'єктивність сприйняття образів, створюють сприятливі умови для їх взаємодії та поєднання [3, с. 22]. Цей зв'язок починаючи з ХХ століття став ще міцнішим завдяки актуалізації поза музичних засобів у музичній сфері.

Сучасні дослідження, що ґрунтуються на міждисциплінарному підході, дозволяють глибше зрозуміти складні механізми взаємодії музики та танцю, їхню спільну еволюцію та вплив один на одного. Це відкриває нові перспективи для інтерпретації художніх творів, а також для створення нових синтетичних форм, які здатні вражати уяву та емоції глядачів. Важливо зазначити, що взаємозв'язок музики та танцю не є одностороннім. Це постійний процес обміну, де кожен вид мистецтва збагачує інший, стимулюючи його розвиток та еволюцію. Цей

динамічний діалог лежить в основі формування нового художнього бачення, яке розширює межі естетичного досвіду та збагачує наше духовне життя.

Взаємодія музики і танцю – це складне та багатогранне явище, яке протягом століть досліджувалося та інтерпретувалося різними митцями та науковцями. Цей динамічний зв'язок лежить в основі формування нового художнього бачення, який збагачує наше духовне життя. Музика та танець не просто доповнюють один одного, але й трансформують, розкриваючи нові грані своєї виразності, створюючи цілісне враження від танцювального твору. Зв'язок між музикою та танцем ґрунтується на спільних рисах їх образності та сприйняття. Взаємодія між музикою та танцем не обмежується лише синтетичними жанрами, а пронизує всю історію цих видів мистецтва, проявляючись у численних запозиченнях, стилізаціях та інтерпретаціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волошина Л. Взаємовплив музики і хореографії в історичному контексті. *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. Львів, 2012. Вип. 11. С. 237–243.
2. Клещук В. П. Семіологічні аспекти музичного та хореографічного мистецтва: до проблеми взаємодії. *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 30. Кн. 2. 2020. С. 299–313.
3. Кундис Р. Ю., Никорович І. Ю., Кіптілова Н. В., Бугрин Ю. З. Особливості роботи з музичним матеріалом в постановочній діяльності студентів-хореографів. *Молодий вчений*. №12(100). 2021. С. 140–144.
4. Noverre J.-G. *Lettres sur la danse et les ballets*. A Stutgard: et se vend a Lyon, chez A. Delaroche, 1760. 484 p.

УДК 7.071.5:378]:793.3

*Любов РУСІНА, концертмейстер
кафедри хореографії Полтавського
національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка*

ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ ЯКОСТІ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ У ХОРЕОГРАФІЇ

Розглянуто інноваційні підходи до вдосконалення якості вищої мистецько-педагогічної освіти в галузі хореографії. Акцентовується увага на необхідності впровадження новітніх педагогічних технологій та інтеграції сучасних цифрових інструментів для підвищення рівня викладання та розвитку професійної компетентності студентів. Проаналізовано роль міждисциплінарного підходу, який поєднує техніки різних видів мистецтв, а також методи індивідуалізації навчального процесу, спрямовані на формування творчих та технічних навичок майбутніх педагогів-хореографів. Підкреслюється значення практичного навчання та активної співпраці з професіоналами галузі.

Ключові слова: мистецько-педагогічна освіта, цифровізація, міждисциплінарний підхід, персоналізація навчання.

Збереження культурних цінностей, духовний розвиток особистості є одними із головних завдань мистецької освіти. Фундамент багатовимірного розвитку фахівців з мистецьких дисциплін закладається збагаченням їхніх інтелектуальних, культурно-світоглядних та творчих ресурсів, підготовкою до професійної самореалізації та готовністю до мистецько-педагогічної діяльності [2, с. 85].

Вища мистецько-педагогічна освіта у галузі хореографії з огляду на сучасні виклики та вимоги суспільства потребує постійного вдосконалення. Розвиток хореографічного мистецтва, нові технології, а також потреба в індивідуалізації навчання ставлять перед педагогами завдання розробки інноваційних підходів до навчального процесу. Інновації в цій сфері спрямовані на підвищення якості освіти, розвиток творчого потенціалу студентів та їх готовність до професійної діяльності.

Інноваційний підхід у мистецько-педагогічній освіті передбачає впровадження нових технологій, методик викладання, а також нових форм організації навчального процесу. Інновації можуть бути як технологічними (цифрові інструменти, інтерактивні платформи, віртуальні тури), так і методичними (персоналізація навчання, інтеграція різних мистецьких напрямів, міждисциплінарний підхід). Основною метою інновацій є не лише передача знань, але й розвиток творчої особистості, здатної до самостійного мислення та креативної діяльності.

Основними аспектами інноваційного підходу є:

1. Використання цифрових технологій: цифровізація стала невід'ємною частиною сучасної освіти, зокрема і в хореографії. Від застосування відеоаналізу танцювальних технік до використання програм для створення 3D-моделей руху, цифрові інструменти допомагають студентам краще розуміти і відтворювати складні елементи танцю. Онлайн-платформи також сприяють дистанційному

навчанню, що особливо важливо в умовах пандемій та інших непередбачуваних ситуацій.

2. Інтеграція міждисциплінарного підходу: хореографія як вид мистецтва має тісні зв'язки з іншими напрямками – музикою, театром, живописом. Інтеграція цих дисциплін у навчальний процес дозволяє студентам отримати глибше розуміння мистецьких контекстів, покращити своє творче мислення та розширити свій професійний горизонт. Наприклад, заняття з акторської майстерності можуть допомогти майбутнім хореографам краще передавати емоційні стани через танець.

3. Персоналізація навчального процесу: кожен студент є індивідуальністю зі своїм власним темпом навчання, стилем танцю та потребами. Інноваційні підходи до навчання передбачають розробку персоналізованих планів навчання, що дозволяють враховувати ці особливості. Використання персоналізованих методик сприяє розвитку у студентів власного стилю та унікальної хореографічної мови.

4. Психолого-педагогічна підтримка: робота з майбутніми хореографами вимагає врахування їх психологічних та фізичних можливостей. Інноваційний підхід передбачає інтеграцію психологічної підтримки в навчальний процес для розвитку стресостійкості, комунікативних навичок та здатності до саморефлексії. В умовах інтенсивних фізичних навантажень, важливою є також психоемоційна підтримка, що допомагає студентам долати труднощі, пов'язані з творчою роботою.

5. Розвиток креативного мислення та інноваційної діяльності: інноваційний підхід до мистецько-педагогічної освіти в хореографії акцентує увагу на розвитку креативного мислення. Викладачі повинні не лише передавати технічні знання, але й формувати здатність до самостійного пошуку нових рішень та втілення власних ідей у хореографічній практиці. Це вимагає впровадження спеціальних курсів та завдань, що стимулюють творчість, а також створення умов для інноваційної діяльності студентів.

Рушієм інноваційної діяльності в навчально-виховному процесі студента-хореографа є особистість викладача, особистість з високим рівнем які творчого потенціалу, здатного до модернізації засобів, методів, технологій навчання, сприятимуть формуванню інноваційного мислення майбутнього хореографа. Його інноваційна діяльність полягає в сукупності соціокультурних і творчих характеристик, які проявляються в готовності до ґрунтового вдосконалення педагогічної діяльності [1, с. 441–442].

Таким чином, можемо констатувати, що впровадження інноваційних підходів у вищу мистецько-педагогічну освіту з хореографії сприяє підвищенню її якості та відповідності сучасним вимогам. Цифровізація, міждисциплінарний підхід, персоналізація навчання та психологічна підтримка є основними напрямками, що допомагають не лише вдосконалювати технічні навички студентів, але й формувати їх як творчих і конкурентоспроможних професіоналів. Інноваційність у навчанні – це шлях до формування нових поколінь хореографів, здатних не лише освоїти традиційні техніки, але й створювати нові форми мистецького вираження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. М., Куценко С. В. Інноваційні технології навчання як засіб формування творчої особистості майбутніх учителів хореографічного мистецтва. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття* : матеріали Міжнарод. наук.-прак. конф., м. Київ, 16-17 жовтня 2014 р. / МОН України, Київ ун-т Б. Грінченка ; за заг. ред. В.О. Огнев'юка, [редкол.: В.О. Огнев'юк, Л.Л. Хоружа, К.Ю. Бацак та ін.]. Київ : Київ, ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 440–446.
2. Зузяк Т. П., Грінченко Т. Д., Мацюк О. М. До питання фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії: професіографічний підхід. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2023. Вип. 29. С. 85–91.

УДК 7.021.32-035.676.332.2:[373.5.016:75

Тетяна САЄНКО, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

ВИВЧЕННЯ АКВАРЕЛЬНИХ ТЕХНІК НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ МАРИНИ РОЖНЯТОВСЬКОЇ)

У статті запропоновано цикл завдань «Вивчення акварельних технік» на уроках образотворчого мистецтва та мистецтва в закладах загальної середньої освіти на прикладі творчого доробку відомої полтавської художниці Марини Рожнятовської.

Ключові слова: *творчий доробок Марини Рожнятовської, вивчення, акварельний живопис, цикл завдань, уроки образотворчого мистецтва та мистецтва.*

У сучасному художньо-освітньому просторі набуває актуальності питання вивчення творчості сучасних художників у закладах загальної середньої освіти.

На наш погляд, використання творчого доробку талановитих художників сучасності, які своєю наполегливістю і працею досягли вершин та визнання, які люблять рідну Україну і примножують її славу, сприятиме ефективному опануванню учнями основами образотворчого мистецтва, вихованню поваги до творчої праці, бажанню вивчати художні твори та займатися образотворенням.

Однією з таких мисткинь є Марина Рожнятовська – професійна художниця-педагог, випускниця кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. Вона – переможниця міжнародного конкурсу «Рицар пензля» (Болгарія, 2014), володар Гранту і абсолютний переможець проєкту «Творча реалізація – 2015» Міжнародної Асоціації Професійних Художників АртГалереї 7 Д», лауреат премії імені Панаса Мирного (2017), лауреат обласної премії імені Миколи Ярошенка (2017), лауреата премії імені Тетяни Яблонської (2023).

Роботи Марини Рожнятовської зберігаються у Національному музеї імені Андрія Шептицького у Львові, Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, Полтавському художньому музеї (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка, Сумській банківській академії при Національному банку України, Українському фонді культури, приватних колекціях в Україні та за її межами [1; 2].

Марина Рожнятовська довершена в техніках акварельного живопису. «Ця техніка непередбачувана. У ній відчувається подих, вона ритмічна, динамічна. Ритмами й тінню можна показати рух і життя. Мені здається, я відчуваю цей матеріал, і це дозволяє мені розкривати його особливості в дуже складних живописних завданнях. Саме це напруження в роботі мені видається привабливим, управляти стихією води й фарби – це найзахопливіше та найінтригуюче в акварельному живописі...» (з інтерв'ю Марини Рожнятовської Катерині Попковій на відкритті виставки «Акварелі», березень 2017) [2].

Але творчість Марини Рожнятовської, яка входить до трійки найталановитіших художників України, поки що не вивчається в закладах загальної середньої освіти. Саме тому, ми розробили цикл завдань вивчення акварельних технік з учнями закладів загальної середньої освіти «Вивчення акварельних технік» на прикладі творчого доробку Марини Рожнятовської.

Завдання 1: «Яким буває море?». Мета : Ознайомлення з основними жанрами образотворчого мистецтва (на пропедевтичному рівні). Звертати увагу на заповнення всієї площини аркуша, підбір колірної гами. Навчально-методичне забезпечення уроку: мультимедійна презентація з репродукціями картин відомих художників-мариністів, акварель Марини Рожнятовської «Спогади про море». Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Завдання 2: «Похмурий день». Техніка – «по вологому паперу» (акварель). Виконання швидких колірних замальовок асоціативного характеру. Вчити дітей малювати пейзаж, використовуючи техніку «по вологому паперу», звертати увагу на композиційне розміщення, лінію горизонту, розміщення деталей навколо композиційного центру, освітлення та колір (теплий-холодний, насичений-ясний). Навчально-методичне забезпечення уроку: Online-сервіс, презентація, ілюстративний матеріал: акварель Марини Рожнятовської «Перед дощем». Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Завдання 3: «Квіти». Начерк акварельними фарбами у техніці «по вологому паперу». Ознайомлення учнів з технікою акварельного живопису «по вологому паперу» та її художніми особливостями. Створення малярського начерку «Квітка» у техніці «по-мокрому». Звернути увагу на композиційне розміщення, визначення композиційного с Online-сервіс, музичний супровід. Навчально-методичне забезпечення уроку: ілюстративний матеріал: акварелі Марини Рожнятовської «Улюблені квіти», «Іриси». Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Завдання 4: «Спогади про літо». Розширення знань учнів про жанр – пейзаж; розвивати навички сприйняття, образного мислення, асоціативної пам'яті, уяви, фантазію. Виховання естетичного ставлення до навколишнього світу, формування спостережливості, уміння бачити і відчувати красу літньої пори. Навчально-методичне забезпечення уроку: мультимедійна презентація, музичний супровід, акварелі Марини Рожнятовської «Літній ранок», «Біля Ворскли». Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Завдання 5: Сільський пейзаж аквареллю «Мій рідний край». Особливості природного середовища села. Колірний спектр. Колір – основний зображальний і емоційний засіб живопису Основні групи кольорів: хроматичні та ахроматичні, теплі та холодні. Розвиток спостережливості, зорової пам'яті, вміння сприймати красу природи рідного краю та відтворювати її на площині. Навчально-методичне забезпечення уроку: акварелі Марини Рожнятовської. Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Завдання 6: «Весняний пейзаж» («Весняний подих»). Малюнок акварельними фарбами з використанням прийому «лесування». Ознайомлення учнів з техніками та художніми особливостями акварельного живопису. Створення акварелі «Весняний пейзаж» з використанням прийому «лесування».

Актуалізація знань про колір як засіб вираження настрою у пейзажі. Усвідомлення залежності колірної гами від освітлення, від кольору неба. Ознайомлення учнів з поняттям «колорит», впливом кольору на людину, підбирати колірну гаму для передавання стану та настрою в природі. Ілюстративний матеріал: акварель Марини Рожнятовської «Відлига». Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Завдання 7: «Вечірнє місто». Малюнок акварельними фарбами (прийом «лесування»). Ознайомлення учнів з технікою. Створення малярського твору «Вечірнє місто» з використанням прийому «лесування». Насичені кольори. Ознайомлення з поняттям малих архітектурних форм (ліхтарі, паркани, лави тощо). Навчально-методичне забезпечення уроку: мультимедійна презентація, музичний супровід, акварелі Марини Рожнятовської «Вечірнє місто», «Сутінки», «Вечірнє освітлення», «Улюблений парк», «Місто в сутінках». Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Завдання 8: «Осінній пейзаж». Малюнок акварельними фарбами у техніці «а-ля прима». Тепла гама кольорів. Споріднені кольори, гармонія споріднених кольорів. Кольорові відтінки, нюанси. Контраст. Навчально-методичне забезпечення уроку: мультимедійна презентація, музичний супровід, акварелі Марини Рожнятовської «Золото осені», «Осінь золотава», «Барви осені». Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води

Завдання 9: «Архітектурний пейзаж». Малюнок акварельними фарбами, техніка за вибором учня. Перспектива. Плановість малюнку. Навчально-методичне забезпечення уроку акварелі Марини Рожнятовської. Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Завдання 10: Колорит. Локальний колір. Монохромний живопис. Особливості техніки гризайль. Поняття про тональні градації одного кольору ; про тіні та світло. Створення композицію спогад у теплому або холодному колориті. Навчально-методичне забезпечення уроку акварелі Марини Рожнятовської. Матеріали: акварельний папір, простий олівець, пензлі, акварельні фарби, палітра, банка для води.

Цикл завдань «Вивчення акварельних технік» на прикладі творчого доробку Марини Рожнятовської було апробовано здобувачами кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка освітньої програми «Середня освіта (Образотворче мистецтво)» під час проходження виробничої педагогічної практики в закладах загальної середньої освіти. Доведено його ефективність, своєчасність і перспективність. Подальшої актуальності набуває розробка педагогічних умов вивчення плернерного живопису Марини Рожнятовської майбутніми учителями образотворчого мистецтва та мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. НЕВІДОМЕ_ПРО_ВІДОМИХ: Марина Рожнятовська – унікальна майстриня, яка в картинах відкриває душу. URL: http://pnpu.edu.ua/news/nevidome_pro_vidomih-marina-rozhnyatovska-unikalna-majstrinya-yaka-v-kartinah-vidkriva%D1%94-dushu.html
2. Марина Попкова. «Акварелі» Марини Рожнятовської : буяння барв, лірична щирість, вишуканість. URL: <https://www.gallery.pl.ua/akvareli-marini-rozhnyatovsko%D1%97-buyannya-barv-lirichna-shhirist-vishukanist-2.html>

УДК 792.8(477.87)(092)

*Ярослав САПЕГО, аспірант/асистент
кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету
імені Івана Франка*

ОЛЕГ ГОЛДРИЧ ЯК ЗБЕРІГАЧ ФОЛЬКЛОРНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ПРИКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ

Одним із напрямів дослідження є вивчення сценічно-творчого досвіду танцювальної культури різних регіонів України, адже саме він відіграє важливу роль у збереженні традиційних форм народно-сценічного танцю та створенні нових його варіацій. Особлива увага приділяється творчій діяльності видатних балетмейстерів, які працювали в різних регіонах країни та зробили значний внесок у розвиток хореографічного мистецтва. Їхні роботи стали основою для формування унікального танцювального стилю кожного регіону та забезпечили збереження й подальше вдосконалення народної хореографії.

Вивчення регіональних особливостей та внеску окремих митців дозволяє науковцям досягти глибшого розуміння розвитку українського хореографічного мистецтва, а також зберегти і популяризувати культурно-мистецькі надбання на національному та міжнародному рівнях.

Ключові слова: *танець, балетмейстер, фольклор, етнос, художній образ, хореографія.*

Народне танцювальне мистецтво Прикарпаття займає фундаментальне вагоме місце в українському хореографічному мистецтві, адже воно яскраво та колоритно відображає культуру, побут та традиції етнографічних груп. Танцювальний доробок вирізняється своїми унікальними особливостями, які надають неймовірної багатогранності та відрізняють від танців інших регіонів.

Однією з основних ознак прикарпатських танців є стриманість рухів та планомірна побудова малюнків, які створюють враження чіткої організації та структурованості. Для цього стилю характерні прості та лаконічні рухи, часто з акцентом на притупування, що підкреслюють ритмічність та динаміку танцю. Під час виконання рухів танцівники демонструють поєднання граціозності з твердістю, що відображає дух і силу місцевих жителів. Ритмопластичні особливості танців Прикарпаття включають чіткі акценти, різкі зміни ритму та невеликі, але виразні кроки.

Костюми відіграють важливу роль у народних танцях Прикарпаття, адже вони не лише доповнюють танцювальні рухи, але й відображають особливості традиційного одягу того чи іншого етнічного угруповання. Для танців характерне використання костюмів із домінуванням темних і яскравих кольорів, оздоблених вишивкою, що акцентує увагу на багатстві культурної спадщини регіону. У чоловічих костюмах часто використовуються смушкові шапки та широкі пояси, а жіночі наряди включають вишиті сорочки, запаски та яскраві хустки, які додають барвистості та урочистості танцювальному дійству. Питання про характерні та стилістичні особливості Гуцульщини розглядається в роботі Р. Береста та Р. Кундиси «Стародавня та сучасна народна хореографія Гуцульщини».

Багато видатних балетмейстерів та хореографів, вивчали та досліджували танцювальну спадщину Прикарпаття. Вони записували, фіксували а потім втілювали автентичний танцювальний доробок за сценічними канонами. Одним із найвідоміших хореографів Прикарпаття, який залишив після ґрунтовний пласт, яким зараз користуються молоді фахівці зі сфери українського народно-сценічного танцю це – О. Голдрич [2, с. 54].

Видатний митець О. Голдрич відіграв надзвичайно важливу роль у збереженні та популяризації танцювально-пісенного фольклору Прикарпаття. Завдяки своїй наполегливій роботі, глибоким знанням місцевих традицій і любові до рідного краю, йому вдалося зібрати, систематизувати та передати майбутнім поколінням унікальні зразки Прикарпатської народної хореографії та пісенної творчості цього регіону.

Як балетмейстер він ретельно вивчав особливості танцювальної культури Прикарпаття, зберігаючи автентичні ритми, рухи, костюми та манеру виконання. Його дослідження охоплювали не лише традиційні танцювальні форми, але й пісенний фольклор, який є невіддільною частиною танцювальних виступів. Це дозволило йому створити цілісне уявлення про місцеву культуру, яке він згодом втілював у своїх творчих проектах і виступах.

О. Голдрич залишив значний внесок у розвиток українського народно-сценічного мистецтва, адже його творчість стала важливою частиною національної культурної спадщини. Завдяки його зусиллям, танцювально-пісенний фольклор Прикарпаття продовжує жити й сьогодні, передаючи наступним поколінням багатий духовний і мистецький досвід українського народу. Найцікавіша сторінка мистецького-творчого життя О. Голдрича відбувалась в ансамблі народного танцю «Черемош», де він був на посаді балетмейстера з 1965 року по 1983 рік.

Серед найвідоміших хореографічних творів О. Голдрича можна виділити такі постановки, як «Свято в Карпатах» (вокально-хореографічна композиція), «Дружба народів» (танцювальна сюїта), «Сюїта польських танців», «Великодні забави», а також танці «Весела верховинська», «Карічка», «Гей, піду я на Черемош», «Парубоцький буковинський» та інші колоритні твори. Ці хореографічні постановки відзначаються автентичністю рухів, вдалим поєднанням елементів народних танців з музикою, а також яскравими костюмами, які відтворюють регіональні особливості [2, с. 75].

Окрім власних творів, видатний хореограф співпрацював з іншими відомими хореографами, зокрема з П. Сехом, із яким створив масштабне хореографічне картину «Бойківські коломийки» на музику Я. Шатинського, яке було високо оцінене публікою та отримало нову редакцію.

Видатний балетмейстер не обмежувався лише танцями західного регіону України, його зацікавлення охоплювало і хореографічні традиції центральної України. Е народному ансамблі «Черемош» він поставив танці «На гулянці», «Козачок», «Подоланочка» за мотивами П. Вірського, що демонструють різноманітність хореографічного мистецтва країни.

Працюючи в народному ансамблі «Полонина», О. Голдрич значно розширив репертуар колективу танцювальними композиціями, зокрема «У неділю на подвір'ї» (на буковинському матеріалі), «Гуцулка», «Гопак», «Краков'як», «Жорчма мелет» на угорському матеріалі та іншими. Він також інтерпретував уже відомі танці, такі як «Березнянка», «Дівчино, куди йдеш», «Кривуляк», «Їхали

козаки», надаючи їм нових барв і збагачуючи їх власними хореографічними рішеннями.

Окрім своєї діяльності в професійних ансамблях, О. Голдрич успішно працював і зі студентськими колективами. Разом зі своїм учнем, хореографом В. Денекою, він створив і підвищив виконавську майстерність двох колективів у народному Домі села Звенигород: народного ансамблю танцю «Звенигород» та дитячого вокально-хореографічного ансамблю «Дзвіночок».

У «Дзвіночку» він поставив такі танці, як «Козачок у трійках», «Гопачок», «На царині», а також створив хореографічні мініатюри «Метелики»,

«Танець з ляльками» та вокально-хореографічну композицію «Лісоруби». Ці постановки були виконані на високому рівні та отримали визнання на численних фестивалях, як в Україні, так і за кордоном.

Завдяки своїй діяльності, ансамбль «Черемош» разом із дитячим колективом «Дзвіночок» стали лауреатами міжнародних фестивалів в Польщі, а їхні виступи у Франції, Німеччині та Польщі викликали великий інтерес у закордонної публіки. Народний ансамбль «Черемош» під керівництвом О. Голдрича також мав нагоду гастролювати в Канаді та Сполучених Штатах Америки з різдвяною програмою, що допомогло популяризувати українську культуру на міжнародній арені та утвердити її значення у світовому мистецькому контексті [2, с. 32].

Завдяки своїй наполегливій роботі та непересічному таланту, О. Голдрич залишив вагомий слід в історії української хореографії, зберігаючи та популяризуючи танцювально-пісенний фольклор різних регіонів України та збагачуючи його новими мистецькими формами.

Кожна хореографічна композиція, створена О. Голдричем, демонструє витончену лаконічність та розкриває багатогранність українського танцювального мистецтва. Його хореографічні полотна вирізняються продуманою структурою, в якій кожен рух має чітке значення та логічний зв'язок із загальною темою твору. Видатний хореограф умів майстерно поєднувати простоту з емоційною насиченістю та естетикою, створюючи танці, які розкривають глибокий зміст і національний колорит.

Хореографу вдалося досягти унікальної рівноваги між технічною досконалістю виконання та природністю рухів. Його композиції, попри лаконічну хореографічну мову, передають багатство і різноманіття народних танцювальних традицій. Кожен елемент, жест або крок у постановках видатного балетмейстера має свою виразну функцію, що допомагає глибше розкрити характер, емоційний стан та культурні особливості того чи іншого регіону.

Отже, завдяки вмілій інтерпретації та трансформації фольклорних мотивів та використанню автентичних рухів, О. Голдричу вдалося створювати цілісні хореографічні полотна, що розкривають унікальність Прикарпатського регіону, зберігаючи їхню автентичність та колорит.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1971. 142 с.
2. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.

3. Гутник І. До проблеми стилізації народного танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. пр. К. : НАКККіМ, 2009. № 22. С. 251–257.

УДК 77.01

Віктор СЕМБРАТОВИЧ, аспірант
кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету
імені Івана Франка

МИСТЕЦТВО ФОТОГРАФІЇ – СУЧАСНІСТЬ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Робота присвячена аналізу генезі розвитку та виокремленню фактичних тенденцій розвитку фотографії. Наведено порівняння ключових властивостей, притаманних мистецтву живопису та мистецтву фотографії. Зазначено, що сучасна фотографія стає потужним інструментом візуалізації для медіа, тоді як інтенсивний розвиток інформаційних технологій дав змогу зробити візуалізацію основним трендом сучасної реклами. Подальші аспекти дослідження перспектив розвитку фотографії як мистецтва цікаві з позиції впливу технології штучного інтелекту.

Ключові слова: фотографія, живопис, візуалізація, реклама, мистецтво.

Якщо апелювати до генези розвитку фотографії слід зазначити, що вона тривалий час позиціонувалася як інструмент прямої фіксації, так би мовити спосіб «протоколювання» дійсності. Із розвитком цифрових технологій, оперативність зйомки та якість фотографії вдається оптимізувати: багатий і різноманітний візуальний матеріал використовується як зразок мистецтва, так і для потреб різних наук – від астрономії до криміналістики. З цього часу, художник вже ніколи не буде настільки швидким і точним, як фотограф. Саме це і визначило головну перевагу фотографії, але в даному аспекті вбачався і її мінус, адже «механічна» природа ніколи не дасть їй змоги створити цілісний синтетичний художній образ. Рання фотографія, яка спершу намагалася імітувати манеру Рембрандта й узагалі всіляко вдавати з себе живопис, з часом кардинально змінивши стратегію, перестала «говорити» чужою мовою, намагалася продукувати власну: кадрування, ракурси, експерименти з техніками друку – виражальні засоби фотографії різноманітні, їй було і є чим здивувати глядача.

Разом з тим, вже до кін. XIX ст. фотографія перестала бути чимось монолітним, як живопис. З позиції фотографа можна вести мову про три вектори розуміння свого медіума:

- технічний – фотографія служить оптимальним засобом фіксації дійсності, який постійно вдосконалюється;
- переконувальний – фотографія як у рекламі, так і в новинному матеріалі відіграє роль свідка, якому можна довіряти, і, як на судовому слуханні, ці показання свідків покликані підтвердити конкретну точку зору, донести її до глядачів;
- художній – фотографія як мистецтво перебуває у виграшному становищі, запозичуючи прийоми в мальовничій класиці та доповнюючи її власними можливостями, здатна багато розповісти про сучасний світ.

Технологічна революція обумовила зміни, де на зміну складному у виконанні колоїдному фотопроцесу і громіздким фотокамерам прийшли, відповідно, простіші у використанні технології та апарати. Знаменитий Kodak Brownie 1900 року випуску рекламували як фотоапарат, з яким впорається і

дитина. Відтоді фотографія стала по-справжньому масовою і з'явилася величезна кількість знімків характерного для камери Kodak круглого формату із зображеннями, які не надто відрізняються від тих, що можна побачити, коли гортаємо стрічку у соціальних мережах: батьки фотографували своїх дітей, власники домашніх тварин із задоволенням знімали пригоди улюбленців, новоявлені шанувальники сонця прагнули закарбувати для історії образ слона в зоопарку або сцену прогулянки [2, с. 139]. Фотографи почали експериментувати зі складними фототехніками отримання та друку знімків, наполягаючи на тому, що фотографія – це мистецтво, а не просто «хімічне ремесло».

Сьогодні на виставках досить часто фігурують фотографії дуже великого розміру, зняті на широкоформатні камери, з великою кількістю деталей. Тут можна згадати Джоела Штернфельда, Андреаса Гурскі, Джеффа Волла, роботи яких до вподоби глядачам і колекціонерам. Їх складно монтувати, до їхнього виробництва можуть бути задіяні професійні актори, побудовані об'ємні архітектурні моделі. Будь-кому буде очевидно, що це серйозна робота виставкового рівня, цілий проект із потужною концепцією.

Сучасна фотографія належить до поля так званих нових медіа. Це новий інструмент у руках художника, відмінний від класичних «медіа» – живопису, графіки, скульптури тощо. Фотографію створюють технічні пристрої, машини, які стають дедалі досконалішими з кожним поколінням. Фотоапарат, а за тим кінокамера, комп'ютер, алгоритми штучного інтелекту – все це ланки в ланцюзі історії нових медіа. І кожен новий інструмент глядачі спочатку порівнюють із чимось звичним [1]. Перші фотознімки, наприклад, порівнювали з графікою і дивувалися тому, що фотоапарат «малює» три фігури за той самий час, що й одну. Наразі увагу глядачів привертають нейромережі, здатні створити фотографічно правдоподібне зображення.

Інтенсивний розвиток інформаційних технологій дав змогу зробити візуалізацію основним трендом сучасної реклами. Велика кількість трансльованих нею образів негативно позначається на суб'єктному сприйнятті реальності. Людина втомлюється від нескінченної низки демонстрованих об'єктів. Масова культура, проявом якої є, зокрема, глянцеві журнали, що рясніють фотографіями, може чинити серйозний вплив на свою цільову аудиторію, переносючи споживача у світ мрій та ілюзій за допомогою створених образів «ідеального» світу, чи то рекламних фотографій подорожей, чи то фотографій зірок шоу-бізнесу [3].

Останніми роками частину функцій глянцеви́х журналів перебрали на себе соціальні мережі, що негативно позначилося на якості контенту. Якщо раніше випуск журналу готувала ціла команда, де текстом, фотографією і версткою займалися професіонали, то зараз за це відповідальна зазвичай одна людина, яка може не володіти всіма необхідними професійними компетенціями. Таким чином, ми можемо відзначити, що фотомистецтво з елітарної сфери діяльності поступово проникає в масову і повсякденну культуру.

Таким чином, мистецтво фотографії зазнало значних змін з моменту свого створення, і сьогодні воно є невід'ємною частиною сучасної візуальної культури. З одного боку, фотографія набула глобального поширення через розвиток цифрових технологій, зокрема соціальних мереж і смартфонів, що дозволяють кожній людині миттєво створювати, обробляти та поширювати зображення. Такий розвиток став революційним, адже фотографія, яка раніше вимагала спеціальних знань і технічних засобів, тепер доступна майже всім. З іншого боку,

поряд із масовою демократизацією фотографії, зростає й інтерес до її професійного та художнього аспекту. Зараз фотографи мають унікальні можливості для експериментів, використовуючи новітні технічні засоби – від камер з високою роздільною здатністю до програм для обробки зображень.

У сучасному світі фотографія також відіграє значну роль у соціальному контексті. Вона впливає на наше сприйняття реальності, формує суспільні настрої та цінності. Соціальні мережі стали не тільки платформою для розповсюдження приватних знімків, а й місцем активних суспільних дискусій, де фотографії відіграють ключову роль у поширенні інформації та емоцій. Професійні фотографи, у свою чергу, дедалі більше використовують свої роботи для висвітлення соціальних проблем, привертаючи увагу до важливих тем, таких як екологія, політика, права людини. Перспективи розвитку фотографії пов'язані з подальшим удосконаленням технічних засобів та розширенням можливостей для творчості. Віртуальна реальність, штучний інтелект, 3D-фотографія відкривають нові горизонти для експериментів і формування нових видів візуального мистецтва. Однак попри всі технічні досягнення, головним залишається те, що фотографія продовжує виконувати свою основну функцію: зупиняти момент і розповідати історії, які спонукають нас до роздумів та емоцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безотосна Ю. Фотографія як виражальний засіб журнальних Інтернет-видань. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*. 2013. Вип. 38. С. 432–438.
2. Мороз П., Мороз І. Інформаційний та методичний потенціал фотографії як історичного джерела (на прикладі підручника «Досліджуємо історію і суспільство»). *Проблеми сучасного підручника*. 2023. Вип. 29. С. 137–153.
3. Пилип'юк В. Художня фотографія у системі засобів масової комунікації. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*. 2014. № 39. С. 164–172.

УДК 793.31(=161.2):316.347

Карина СЕРДЮК, здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри хореографії та спортивних дисциплін Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Ірина ТКАЧЕНКО)

УКРАЇНСЬКЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У публікації проаналізовано вплив українського хореографічного мистецтва на формування національної ідентичності, досліджено роль та значення народного танцю у розвитку хореографічної культури України. Обґрунтовано думку, що діалог з іншими культурами на основі збереження власної культурної ідентичності є невід’ємною рисою сучасного хореографічного мистецтва.

***Ключові слова:** хореографія, хореографічне мистецтво, український народний танець, митці, національна ідентичність.*

Хореографічне мистецтво України є важливим чинником української культури, що відображає національний світогляд. Хореографія займає важливе місце у збереженні та формуванні цінностей та ідентичності народу. Тому важливо приділяти велику увагу ролі та значенню народному хореографічному мистецтву як чиннику формування національної ідентичності. Актуалізація процесів, пов’язаних з формуванням та збереженням національної ідентичності, підвищеної уваги до особливостей духовного життя нації носить перманентний характер, залежить від соціально-політичної ситуації в країні.

Питання впливу українського хореографічного мистецтва на формування національної ідентичності розглядалися працях відомих теоретиків та практиків, які працюють в галузі українського хореографічного мистецтва: І. Климчук [1], Б. Кокуленко [3], Т. Луговенко [4] та ін. У статті І. Климчука «Формування мистецької школи та традиції Павла Вірського в державного ансамблі танцю УРСР» [1] виявлено важелі впливу народно-сценічного танцю на формування національної ідентичності українців. У праці «Збереження фольклорних танцювальних традицій у практиці професійних хореографічних колективів Західного регіону України» Л. Козинко [2] на основі аналізу діяльності Київського академічного театру українського фольклору «Берегиня» виявлено дві основні тенденції збереження автентичного танцю та особливості використання синтезу мистецтв в практиці фольклорно-етнографічних ансамблів України.

Мета роботи – розкрити особливості хореографічного мистецтва України як чинника формування національної ідентичності.

Хореографічне мистецтво у період географічної та морфологічної стабілізації його розвитку в інституційованих формах (професійне мистецтво та

художня самодіяльність; народний, класичний, бальний танець) за потужного державного фінансування, стало одним з дієвих чинників формування національної ідентичності сучасної української нації. Самостійний науковий інтерес становить донині комплексно не досліджений у вітчизняному мистецтвознавстві механізм формування феномену національно маркованого хореографічного мистецтва як фактору етногенезу сучасної нації, творення культурно-мистецькими засобами національної ідентичності. Важливо з'ясувати значимість різних жанрових форм хореографії (народно-сценічний танець, національні балетні вистави, українські композиції програми бальних танців) задля відтворення панорами розвитку хореографічного мистецтва в аспекті націєтворення [3, с. 97].

Історіографію дослідження досить умовно диференційовано за групами: праці з історії та теорії різновидів сценічної хореографії в оптиці формування національної ідентичності (з українського народно-сценічного танцю, національного балету, бального танцю); наукові публікації, присвячені феномену «національного» в мистецтві, зокрема хореографічному; філософські, культурологічні, мистецтвознавчі студії з проблем національної ідентичності.

Поняття «національне» в сценічному хореографічному мистецтві можна розглядати в оптиці народно-сценічної хореографії, національної балетної вистави та бального танцювання, але ці феномени різною мірою та в різний спосіб засвоїли національні ознаки. Акумулявання етнокультурної інформації в лексиці народного танцю дозволяє говорити про національні ознаки тих чи інших хореографічних творів, що використовують образну систему та рухи українського народного танцю, від народно-сценічної та характерної хореографії до національних балетних вистав, а також офарблених елементами народного бальних танців [4, с. 7].

Хореографічне мистецтво в усіх його різновидах містить значний потенціал щодо транслявання національно орієнтованих ідей. Хореографічне мистецтво виступає дієвим способом формування та консервування національної ідентичності (через національно марковані лексичні, образні елементи українських сценічних танців), сприяє національній самоідентифікації людини, що пов'язано зі здатністю танцювальних творів пробуджувати почуття, викликати емоційний відгук у глядачів.

В Україні провідні позиції в народно-сценічній хореографії ще з радянських часів посів Державний ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом П. Вірського, чий твори стали взірцями для наслідування в середовищі професійного мистецтва та організованої художньої самодіяльності, водночас вплив поширювався на інші різновиди танцювального мистецтва (класична та бальна хореографія), що підсилювало потенціал останніх в аспекті впливу на формування української національної ідентичності [2, с. 77].

Козацька ідея, різноаспектно інтерпретована хореографічними засобами, стала одним з важливих чинників формування української національної ідентичності («Запорожці», «Повзунець», «Гопак», «Про що верба плаче» П. Вірського, «Запорожці» Л. Калініна та ін.). Гастрольні закордонні поїздки ансамблю носили пропагандистський та популяризаторський характер, водночас сприяли національній ідентифікації українців в світі. Репертуарна палітра регіональних професійних та аматорських колективів народного танцю відрізнялась більшим чи меншим орієнтуванням на місцевий матеріал [1, с. 127].

Створення українських балетів позитивно позначилося на загальному розвитку балетного театру України, розширило його жанровий діапазон, сприяло підвищенню професійного рівня митців, органічне поєднання класичного та українського танцю призвело до появи унікальної лексичної системи національної балетної вистави як чинника формування національної ідентичності українців в Україні та за її межами [5, с. 196].

Наше дипломне дослідження не вичерпує всіх аспектів заявленої проблеми формування національної ідентичності через сценічне хореографічне мистецтво України. Серед перспективних напрямів подальших досліджень – відтворення регіональних національних особливостей української хореографії в системі танцювального мистецтва як один із способів трансляції етнокультурної ідентичності, порівняння ролі народно-сценічної хореографії в соціокультурному просторі України в радянський та пострадянський періоди, взаємодія народно-сценічного та сучасних напрямів танцю як метод створення національно маркованого сучасного хореографічного мистецтва та ін.

Отже, українське хореографічне мистецтво виступає вагомим чинником виховання морально-духовних цінностей, оберегом етнічної культури, що утверджує українську ідентичність, закладаючи потужний фундамент для націотворення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Климчук І. Формування мистецької школи та традиції Павла Вірського в державного ансамблі танцю УРСР. *Танцювальні студії*. 2020. Т. 3, № 2. С. 124–131.
2. Козинко Л. Л. Збереження фольклорних танцювальних традицій у практиці професійних хореографічних колективів Західного регіону України. *Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 15–16 квіт. 2016 р. Київ : КНУКіМ, 2016. С. 77–79.
3. Кокуленко Б. Степова Терпсихора. Кіровоград : Степ, 1999. 214 с.
4. Луговенко Т. Дитячі аматорські колективи народного танцю в контексті розвитку хореографічної культури України ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2012. 16 с.
5. Сахневич Ю. Ю. Становлення та розвиток фестивально-конкурсного руху в бальному танці. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 33. С. 195–201.

УДК 378.04:793.3]:78

*Тетяна СОЛІНСЬКА, провідний
концертмейстер кафедри хореографії
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка*

ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ВИХОВАННІ ХОРЕОГРАФА

Досліджується роль творів українських композиторів у процесі виховання та професійної підготовки хореографів. Розглядається значення національної музичної спадщини як засобу формування естетичного смаку, національної самосвідомості й творчої уяви майбутніх фахівців. Аналізується специфіка використання музичних творів різних жанрів і стилів у навчальних програмах, зокрема їхній вплив на розвиток емоційної чутливості й розуміння ритмічної структури хореографічних композицій.

Ключові слова: *національна музична спадщина, естетичне виховання, національна самосвідомість, творчий розвиток, хореографічна освіта.*

У сучасній освіті хореограф надзвичайно важливу роль відіграє музичний компонент. Він не лише задає темп, ритм та атмосферу танцю, а й формує творчу уяву та естетичний смак майбутнього митця. У цьому контексті використання творів українських композиторів є важливим елементом виховання хореографа, оскільки саме національна музика може забезпечити більш глибокий емоційний зв'язок з культурою, історією та народними традиціями.

Музична спадщина України багата на унікальні твори, які втілюють самобутність національної культури. Починаючи з класичних композиторів, таких як Микола Лисенко та Кирило Стеценко, і до сучасних митців, зокрема Валентина Сильвестрова та Євгена Станковича, українська музика здатна формувати хореографічний стиль, що відображає національний колорит.

Одним із важливих аспектів використання творів українських композиторів у навчальному процесі є те, що вони дозволяють хореографам працювати з різними музичними формами, ритмічними структурами та мелодійними лініями. Це сприяє розвитку здатності інтерпретувати музику, підкреслюючи її емоційне та смислове наповнення через пластику та рух.

Для хореографа важливо навчитися не просто ставити танець під музику, а й свідомо передавати музичний зміст через танцювальну лексику. Твори українських композиторів, які часто звертаються до народних мотивів, дають змогу глибше зануритися у світ української культури. Наприклад, «Українська симфонія» Бориса Лятошинського чи симфонії Мирослава Скорика часто спонукають до пошуку нових пластичних форм, що відображають як сучасні, так і традиційні аспекти українського життя.

Українська музика багата на ритмічні та стилістичні експерименти, що дає хореографам простір для творчого осмислення та інтерпретації. Танцювальні номери можуть включати елементи класичної хореографії, сучасного танцю та етнічних стилізацій, гармонійно поєднуючи різні музичні епохи та жанри.

Виховання хореографа на основі української музичної спадщини також сприяє формуванню естетичного чуття та національної свідомості. Молоді митці,

працюючи з творами композиторів, мають можливість краще пізнати власне культурне коріння, що стимулює розвиток почуття національної гордості та глибшого розуміння української ідентичності.

Окрім того, українська музика надає хореографам можливість створювати оригінальні постановки, що відображають національні особливості. Таким чином, вона стає не лише навчальним інструментом, а й натхненням для творчих пошуків та експериментів.

Українські композитори створювали музику, яка ідеально підходить для різних хореографічних жанрів. Наприклад, фольклорна спадщина України може бути основою для народних танців, у той час як сучасні твори композиторів дають багатий матеріал для постановок у стилі модерн або неокласици.

Зародження в Україні професійної музичної творчості в балетному жанрі зумовлене значною мірою виникненням і становленням національної драматургії. Початком нової доби в історії українського театру стала постановка у 1819 році п'єси І. Котляревського «Наталка-Полтавка» [1, с. 177].

Яскраву сторінку в історію балетного жанру вписала творчість С. Гулака-Артемовського. Це була музика до сценічних постановок «Весільного поїзду в Малоросії» та «Картини степового життя циган» (1851 рік) [1, с. 178].

На новий рівень на ґрунті оперних форм розвиток балетної музики піднявся завдяки творчості М. Лисенка. Він створював музику, яка відображала національний дух, використовуючи українські народні мелодії, що пізніше стали джерелом натхнення для інших українських композиторів. Його опери «Наталка Полтавка» і «Тарас Бульба» мали сильний національний акцент і часто включали елементи танцювальних сцен, які можна було адаптувати для балетних постановок. Національні елементи, які привніс М. Лисенко, допомогли сформувати основу національного балету. Його спадщина також заклала підґрунтя для подальшого розвитку хореографії, яка могла гармонійно поєднувати танцювальні елементи з музичними темами, що мали національне звучання.

20-30-і роки ХХ століття стали періодом формування основних принципів балетної драматургії, що базувалися на тісному поєднанні сюжетно-програмної сфери, музичної виразності і танцювальності («Червоний мак» Р. Глієра, «Кріпацька балерина» К. Кочмарьова, «Ференджі» Б. Яновського) Продовжив героїко-патріотичну лінію балет М. Вериківського «Пан Каньовський», поставлений у Харкові балетмейстером В. Литвиненком за допомогою В. Верховинця, в якому композитор зміг розкрити нові перспективи розвитку балетного жанру, створеного на національній основі [1, с. 182].

Упродовж другої половини ХХ ст. був сформований музичний конгломерат композиторів – М. Вериківський, М. Скорульський, К. Данькевич, В. Гомоляка, А. Кос-Анатольський, Є. Станкович, які були причетні до формування новітньої мистецької історії балету. Вони надавали провідного значення національно-історичній тематиці як найважливішій тематиці творів; дотримувалися композиційних й естетичних засад української народної музики як базису творів; активно використовували фольклорні форми музики (веснянки, героїчні пісні тощо) для передачі емоційних інтонацій і мотивів балету; поєднували поетичність та казковість з реальним характером людських почуттів, а також вільної стихії природи й світу людей [2, с. 723].

У 70-90-і роки ХХ століття на сцені з'являються нові балетні вистави українських композиторів «Камінний господар» В. Губаренка за драмою Лесі

Українки, «Балада про матір» А. Штогаренка, «Ольга» та «Прометей» Є. Станковича [1, с. 184].

Остання чверть ХХ-го століття ознаменована виникненням нових синкретичних форм театральних вистав, що є яскравим проявом сучасних тенденцій мистецького життя (опера-балет «Вій» В. Губаренка, «Незраджена любов» Л. Колодуба, «Коли цвіте папороть» Є. Станковича, ораторія-балет «Київські фрески» І. Карабиця, фольк-балет-містерія «Обранець сонця» О. Шимка), у яких митці продовжують експериментувати на основі синтезу класичного та народного пластів [1, с. 184].

Таким чином, можемо констатувати, що використання творів українських композиторів у вихованні хореографа є не лише можливістю підкреслити національну ідентичність у мистецтві, а й важливим інструментом розвитку естетичного чуття, техніки та музичної інтерпретації. Через взаємодію з українською музикою хореографи не лише отримують можливість поглибити свої знання про національні традиції, а й створюють нові, оригінальні танцювальні постановки, які збагачують культурну спадщину України

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Настюк О. Творчість українських композиторів у генезі національного балетного театру. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс)* : колективна монографія / за заг. ред. О. А. Плахотнюка. Львів : СПОЛОМ, ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020. С. 176–185.

2. Хоцяновська Л. Балетна музика українських композиторів та її відображення в хореографії (II половина ХХ ст.) *Народознавчі зошити*. 2018. № 3 (141). С.719–725.

УДК 37.018.54:7(477.64)

Юлія ТАРАНЕНКО, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету;
Дар'я ЖУЖУРА, старший викладач кафедри хореографії та фітнесу Бердянського державного педагогічного університету, викладач хореографічних дисциплін Запорізької дитячої школи мистецтв № 2

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЗАПОРІЗЬКОГО КРАЮ

У публікації досліджуються актуальні проблеми мистецької освіти Запорізького краю в умовах воєнного стану. Автори аналізують виклики, з якими стикаються мистецькі школи, надають статистичні дані, розглядають позитивні аспекти адаптації освітніх процесів і шляхи подолання викликів на прикладі досвіду роботи в Запорізькій дитячій школі мистецтв № 2.

Ключові слова: мистецька освіта, школи мистецтв, виклики в умовах війни.

Мистецька освіта відіграє значущу роль у розвитку культури та суспільства, формуючи творчу, освічену та гармонійно розвинену громадянську особистість. Вона сприяє збереженню та розумінню традицій, обрядів і спадщини України, виховує почуття національної гідності та патріотизму.

Провідну роль у розвитку творчих здібностей, креативності, естетичного смаку та емоційного інтелекту дітей відіграють мистецькі школи, які є першою ланкою освіти в становленні й підготовці майбутніх професійних митців.

Із початком повномасштабного вторгнення росії в Україну, світ став свідком стійкого спротиву українського народу. Громадянський опір триває на багатьох фронтах, і мистецтво та культура не залишаються осторонь, виступаючи своєрідною зброєю в боротьбі й рушійною силою.

Проблематику мистецької освіти, її становлення та розвиток розглядали різні дослідники, такі як: Є. Антонович, І. Ваната, С. Волков, О. Комаровська, Г. Ніколаї, О. Нога, О. Овчарук, Т. Сурако, Р. Тюдор, Р. Шмагало та ін. Серед основних тенденцій сучасної мистецької освіти, на думку науковців, – розширення спектру знань і практичних навичок, а сама освіта в сфері мистецтв є інструментом для глибшого та більш значущого розуміння світу.

Останнім часом розгляд проблематики мистецької освіти Запорізького краю відбувається на методичних об'єднаннях, семінарах, дайджестах тощо, а висвітлення даної теми науковцями є малодослідженим.

За розповіддю в.о. Міністра культури та інформаційної політики Ростислава Карандеєва, ми розуміємо, що за останні два роки росія повністю зруйнувала 48 мистецьких шкіл та 2 коледжі. Водночас 72 мистецькі школи і 1 державний ліцей зазнали пошкоджень. Наразі в тимчасовій окупації перебувають 113 шкіл та 6 коледжів, а освітній процес відбувається в онлайн

форматі. Щодо мистецьких установ, то в Україні налічується 1250 муніципальних мистецьких шкіл, 6 державних мистецьких ліцеїв, 45 муніципальних та 1 державних мистецьких коледжів, академій, університетів, які готують професіоналів в галузі мистецтва та культурного менеджменту [3].

Представляючи освіту Запорізького краю, хочемо наголосити на проблематиці підготовки учнів у мистецьких школах даного регіону.

За підсумками роботи мистецьких шкіл за 2023-2024 навчальний рік, можемо зазначити, що в Запорізькій області існують 58 мистецьких шкіл, з них у сільській місцевості – 23. З початком повномасштабного вторгнення росії в Україну на тимчасово окупованій території опинились 36 мистецьких шкіл. На підконтрольній Україні території залишилися 22 мистецьких школи, з них 13 в м. Запоріжжі. На початок 2023-2024 навчального року відновлено навчальний процес у дистанційному форматі в 4 мистецьких школах Запорізької області [4].

Маючи досвід роботи в Запорізькій дитячій школі мистецтв №2, хочемо наголосити на тому, що вона є головним культурним осередком Південного мікрорайону міста Запоріжжя. З самого початку свого існування вона залучає талановитих дітей та обдаровану молодь до творчого пошуку, прищеплює їм любов до класичного мистецтва. Відділення образотворчого мистецтва, вокально-хорове, хореографічне та музичне відділення дають можливість юним талантам втілювати свої креативні мрії в життя.

Актуальними проблемами всіх шкіл мистецтв, зокрема і Запорізької дитячої школи мистецтв №2, стали: відтік викладачів через війну, збереження постійного складу педагогічного колективу та поповнення його молодими спеціалістами, недостатній набір учнів і зменшення їхньої кількості через воєнний стан в країні, недостатнє фінансування, старіння навчально-матеріальної та технічної бази шкіл, а також професійне вигорання працівників. Гнучко реагуючи на виклики, маючи педагогічний досвід, наша школа створила умови функціонування напрямків у дистанційному форматі (з квітня 2022 р.), і діти завдяки методикам онлайн освіти наприкінці навчального року показали зі своїми класами чудові результати в контрольних заходах та іспитах. З часом частина дітей повернулась у місто та продовжила навчання, з вересня 2023 року вже у змішаному форматі. Незважаючи на складні умови праці, блекаут, постійні обстріли міста та передмістя, психологічне та емоційне навантаження, викладачі школи продовжують працювати, надавати якісну мистецьку освіту, підтримувати та об'єднувати дітей та їх батьків.

Кожного року педагогічний колектив хореографічного відділення організовує та проводить для молодших класів Новорічне казкове свято, а у березні – посвяту-концерт у Юні танцюристи. Протягом літнього періоду 2023-2024 років педагогами школи була організована безкоштовна Літня мистецька школа для дітей району та міста.

З метою підвищення професійної та виконавської майстерності протягом навчального року викладачі та концертмейстери брали участь у онлайн та офлайн семінарах, вебінарах, майстер-класах, інтенсивах, конференціях та курсах підвищення кваліфікації.

Учні та викладачі Запорізької дитячої школи мистецтв № 2 продовжують навчатись, оновлювати репертуар та беруть активну участь у різноманітних міських, обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсах, фестивалях, культурно-мистецьких заходах як офлайн так і дистанційно. Окрасою школи

мистецтв є хор «Весняні голови» та Зразковий аматорський колектив, ансамбль танцю «Сузір'я», який має звання народний. Хоча у теперішні буремні часи складно готувати дітей до конкурсних виступів, все ж таки Запорізька дитяча школа мистецтв № 2 гідно презентує виступи своїх учнів та колективів, які здобувають Гран-прі та перші місця на міських, обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсах.

Таким чином, питання мистецької освіти Запорізького краю в умовах війни завжди актуальні, оскільки вона відіграє важливу роль у збереженні національної ідентичності та емоційної підтримки учнів, сприяє розвитку креативності та стійкості молоді. Виклики, з якими зіштовхнулися школи мистецтв, долаються завдяки професійності викладачів, прагненням дирекції та адміністрації допомогти маленьким майбутнім митцям, відданості мистецтву батьків та їх активності, оптимізації використання наявних ресурсів, покращення безпекової ситуації (укриття) тощо. Проте проблеми, з якими стикається мистецька освіта в Україні, такі як брак фінансових ресурсів і традиційний підхід, потребують вирішення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисюк Ж. З. Мистецька освіта в умовах глобалізації та культурних трансформацій сучасності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 23–28.
2. Мистецька освіта в Україні: розвиток творчого потенціалу в ХХІ столітті : Аналітична доповідь українською, російською, англійською мовами: наук. видання /Л. М. Масол, О. В. Базелюк, О. А. Комаровська, В. Г. Муромець, В. В. Рагозіна ; за наук. ред. Л. М. Масол. К. : Аура Букс, 2012. 240 с.
3. Протягом повномасштабного вторгнення росія вщент зруйнувала 50 закладів мистецької освіти. *Урядовий кур'єр*. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/news/protyagom-povnomasshtabnogo-vtorgnennya-rosiya-vsh/> (дата звернення: 15.09.2024).
4. Про підсумки роботи мистецьких шкіл за 2023-2024 навчальний рік. Комунальна установа «Обласний Методичний Центр Культури і Мистецтва» Запорізької обласної ради. URL:<http://www.zomc.org.ua/novini/item/3883-pro-pidsumky-roboty-mystetskykh-shkil-za-2023-2024-navchalnyi-rik> (дата звернення: 17.09.2024).
5. Suraco T. L. An Interdisciplinary Approach in the Art Education Curriculum. Thesis, Georgia State University, 2006. 132p. DOI: <https://doi.org/10.57709/1062139> .
6. Vanada I. D. Practically creative: The role of design thinking as an improved paradigm for 21st century art education. *Techne Series: Research in Sloyd Education and Craft Science*. 2014. Vol. 21(2). Pp. 21–33.

УДК 37.011.3:378:793.3

Ірина ТКАЧЕНКО, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії та спортивних дисциплін Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

НОВАТОРСЬКІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ ХОРЕОГРАФІЇ В УНІВЕРСИТЕТСЬКІЙ ОСВІТІ

У публікації висвітлено новаторські підходи до викладання хореографії у закладах вищої освіти України. На основі застосування загальнонаукових та конкретно-наукових методів дослідження виокремлено та обґрунтовано сутність і вагомість найбільш значущих інноваційних підходів, які актуальні у практиці викладання хореографії в університетській освіті. Акцентовано увагу на сучасних інноваційних технологіях (відеоаналіз рухів, віртуальна реальність, інтерактивне середовище), мультимедійних презентаціях та відеоматеріалах (візуальне уявлення концепції, демонстрація техніки рухів), творчій роботі та колективній розробці (колективне навчання та співпраця, стимулювання до інновацій та експериментів), а також на інтеграції мультидисциплінарних підходів (синтез хореографії з мистецько-освітніми галузями).

Ключові слова: хореографія, вища хореографічна освіта, викладання хореографії, інновації, інноваційні підходи, університет, хореографічна підготовка.

На сучасному етапі розвитку освітньої ланки, українські університети активно сприяють розвитку галузі культура і мистецтво завдяки впровадженню спеціальності «Хореографія». Остання не тільки відображає зростаючий інтерес до танцю як мистецької форми виразності, а й забезпечує висококваліфіковану підготовку майбутніх фахівців хореографії. Завдяки включенню хореографії до освітньо-професійних програм університетів, студенти мають можливість отримати глибокі знання в означеній галузі, розкрити власний потенціал та отримати професійні навички, необхідні для успішної кар'єри у царині танцю.

У контексті означеного дослідження під хореографією ми розуміємо цикл хореографічних дисциплін, котрий реалізується за освітніми програмами 024 Хореографія першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти. Сьогодні, викладання хореографії в закладах вищої освіти України, має на меті стимул студентів до активної участі та пошуку нових творчих ідей, які сприяють їхньому всебічному розвитку як хореографів, митців та науковців [1].

Так, у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка підготовка фахівців хореографії здійснюється завдяки освітньо-професійній програмі Хореографія зі спеціальності 024 Хореографія для першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти. Зауважимо, підготовка бакалаврів та магістрів хореографії відбувається з урахуванням індивідуального підходу, оскільки кожен студент має свої унікальні здібності, рівень фізичної підготовки та творчий потенціал. Саме тому, викладачі створюють умови для індивідуального розвитку кожного студента, враховуючи їхні потреби та можливості. Більш того, на особливу увагу заслуговує

варіативність методів навчання, адже студенти спроможні краще засвоювати матеріал за допомогою різних методів навчання. Як наслідок, вагомо використовувати різноманітні підходи до викладання хореографії.

Під таким кутом зору ми стверджуємо, в підготовці сучасних фахівців хореографії ключовим елементом навчання є використання інноваційних підходів, оскільки вони впливають не тільки на розвиток студентів, а й їхню конкурентоспроможність на ринку праці. Новаторські методики навчання дозволяють студентам отримати широкий спектр навичок і компетенцій, які є критичними для успішної кар'єри в сучасному світі.

Застосування загальнонаукових та конкретно-наукових методів дослідження, зокрема порівняльно-зіставний аналіз, уможливили виокремити найбільш значущі інноваційні підходи (сучасні інноваційні технології, мультимедійні презентації та відеоматеріали, творчі роботи та колективна розробка, інтеграція мультидисциплінарних підходів) до викладання хореографії, які важливо впроваджувати в практиці сучасних закладів вищої освіти України, які здійснюють підготовку фахівців хореографії.

Так, використання сучасних інноваційних технологій в університетській освіті, відкривають нові можливості для навчання хореографії. Наприклад, відеоаналіз руху, віртуальна реальність та спеціалізовані програмні засоби, забезпечують студентам миттєвий доступ до різноманітних матеріалів та демонстрацій, навіть у віддаленому навчанні. Такий підхід дозволяє студентам більш гнучко оволодіти необхідними компетенціями та вивчати матеріал у власному темпі. Водночас, важливо зауважити, сучасні інноваційні технології дозволяють більш детально аналізувати рух та техніку виконання хореографічних елементів. Наприклад, відеоаналіз дозволяє студентам та викладачам спостерігати за власним виконанням, виявляти помилки та розвивати більш краще розуміння танцювальних схем.

У контексті розгляду проблеми досліджуваного феномену було аргументовано, використання сучасних інноваційних технологій у викладанні хореографії забезпечує створення інтерактивного середовища. Свою думку ми пояснюємо тим, що сучасні інноваційні технології дозволяють створювати інтерактивне середовище для навчання, де студенти мають можливість спілкуватися між собою та з викладачами, обмінюватися ідеями та отримувати миттєвий фідбек. Такий підхід сприяє активному залученню студентів та створює сприятливі умови для їхнього творчого розвитку. Водночас, використання сучасних інноваційних технологій робить викладання та навчання хореографії більш захоплюючим та цікавим для студентів. Вони більш відкриті до використання новітніх засобів та впевнено оволодівають матеріалом, який сприймають через інтерактивність та ефективність новітніх технологій [2].

Серед новаторських підходів до викладання хореографії чільне місце займають мультимедійні презентації, відеоматеріали, створення яких допомагає викладачам передати студентам складні концепції та ідеї. Зауважимо, мультимедійні презентації, відеоматеріали та їх візуалізація відіграють значну роль в освітньому процесі. Останнє ми пояснюємо тим, що мультимедійні презентації та візуалізація допомагають студентам краще уявити абстрактні концепції та ідеї, які пов'язані з хореографією. Через візуальні елементи студенти здатні краще зрозуміти інструкції викладача та спростити процес навчання. Більш того, візуалізація дозволяє студентам споглядати та розуміти правильну техніку

виконання танцювальних рухів, а також стимулювати творче мислення здобувачів, надаючи їм приклади щодо різних стилів та напрямків хореографії. Так, розроблені викладачами мультимедійні презентації, відеоматеріали можуть бути джерелом натхнення для власних творчих проєктів та експериментів студентів [6].

Розглядаючи вагомість мультимедійних презентацій, відеоматеріалів тощо доцільно наголосити, саме завдяки їхній візуалізації студенти спроможні краще сприймати музичний супровід та ритм хореографічних композицій. Адже, здобувачам простіше синхронізувати свої рухи з музикою. Більш того, вони розуміють динаміку та емоційну палітру музичних творів.

Як наслідок ми доходимо твердження, використання мультимедійних презентацій, відеоматеріалів, а також їх візуалізація робить заняття з хореографії більш цікавим та захоплюючим для студентів, котрі більш активно взаємодіють з матеріалом та викладачем, що сприяє покращенню їхнього освітнього процесу.

Новаторські підходи до викладання хореографії у закладах вищої освіти, перш за все, мають базуватись на створенні сприятливого середовища для творчого вияву студентів. Під таким кутом зору доцільно сфокусувати свою увагу на проведенні колективних робіт та проєктів, котрі сприяють розвитку творчих та наукових здібностей здобувачів. Взаємодія та обмін ідеями між студентством та викладачами розширює кругозір та стимулює творчо-науковий потенціал учасників освітнього процесу. Констатуємо, творчі роботи, колективні проєкти стають невід'ємною складовою навчання хореографії, оскільки надають студентам можливість проявити власний потенціал через освітньо-танцювальний процес [4].

Зауважимо, творчі роботи та колективні проєкти в межах викладання хореографії забезпечують розвиток навичок співпраці, комунікації та лідерства серед студентів, що особливо вагомо, як у роботі танцювального колективу, так і в професійному мистецтві та освіті. Творчі роботи, колективна співпраця надають студентам можливість експериментувати з новими ідеями, стилями та техніками, які актуальні в мистецтві хореографії. Такі дії сприяють створенню інноваційних та унікальних танцювальних перформансів, що збагачує хореографічний простір. Вважаємо, працюючи над творчими завданнями, студенти навчаються аналізувати складні проблеми та шукати творчі рішення [5].

Підходячи інноваційно до викладання хореографії в університетському освітньому середовищі важливо враховувати її інтеграційні можливості. Поєднання хореографії з іншими мистецькими та науковими дисциплінами (наприклад, музикою, театром, фізіологією руху, педагогікою, спортом) збагачує розуміння студентів про хореографію як комплексне мистецтво. Як наслідок, ключовою складовою викладання хореографії для студентів у закладах вищої освіти є мультидисциплінарний підхід.

Вважаємо за належне відзначити, оскільки студенти повинні аналізувати, порівнювати та інтегрувати інформацію з різних джерел і дисциплін, мультидисциплінарний підхід стимулює розвиток їхнього критичного мислення та готує до професійної діяльності. Адже, сучасні хореографи систематично працюють в міждисциплінарних командах, де необхідно мати розуміння різноманітних аспектів мистецтва та культури. Саме інтеграція мультидисциплінарних підходів до викладання та навчання хореографії допомагає підготувати студентів до означеної співпраці. Таким чином, інтеграція

мультидисциплінарних підходів до викладання та навчання хореографії в університеті допомагає створити глибоке та комплексне розуміння мистецтва, освіти та підготувати студентів до успішної кар'єри в сучасному хореографічному середовищі [3].

Таким чином можемо стверджувати, інноваційні методики викладання хореографії в університетах відображають сучасні тенденції в освіті та мистецтві. Використання новітніх технологій, створення творчих середовищ та інтеграція мультидисциплінарних підходів сприяють якісній підготовці майбутніх фахівців хореографії. Постійний пошук нових методик та підходів до викладання хореографії допомагає закладам вищої освіти забезпечити високий рівень підготовки здобувачів та відповідати сучасним освітнім та культурно-мистецьким запитам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. Особливості професійної підготовки майбутніх учителів-хореографів у системі педагогічної освіти. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2010. № 50. С. 72–76.
2. Медвідь Т., Терешенко Н. Формування soft skills у процесі фахової підготовки майбутніх хореографів. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2021. № 4. С 165–178.
3. Терешенко Н., Левченко М., Рехліцька А. Інноваційні методики викладання сучасного хореографічного мистецтва. *Fine Art and Culture Studies*, 2023. № 1. С. 48–55.
4. Шеремета В. Інноваційні підходи до підготовки хореографів у вищих навчальних закладах мистецького спрямування. URL: 3916-Текст статті-6781-1-10-20190509.pdf .
5. Koff Susan. Innovative Instructional Strategies for Teaching Dance. *Dance Education in Practice*, 2016. Vol. 2 (2). P. 13–17.
6. Lu Zhou. Innovative Exploration of Dance Teaching with Students as the Main Body in Dance Teaching in Colleges and Universities. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 2018. Vol. 194. P. 43–46.

УДК 37.091.398:793.33]:355.01(477.64)

*Олександр ТКАЧЕНКО, викладач кафедри
хореографії та фітнесу Бердянського
державного педагогічного університету*

БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ У ШКІЛЬНІЙ СИСТЕМІ ОСВІТИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У статті розглянуто основні проблеми викладання бальної хореографії в умовах війни в шкільній системі, зокрема в східному регіоні України, розглянуто деякі приклади їх вирішення з досвіду роботи.

Ключові слова: *танець, бальний танець, змагання, заняття, війна, безпека.*

Бальний танець як один із видів хореографічного мистецтва є специфічною формою відображення історичної дійсності. Адже історія розвитку бального танцю тісно пов'язана з історією нашого суспільства. До створення та зростання бальних танців долучило свою фантазію і талант не одне покоління митців. Широке поширення танців призвело до організації спеціальних танцювальних класів, де вчителі-хореографи навчали бального танцю, створювали нові його композиції [1].

В умовах війни діти стикаються з сильним емоційним та психологічним тиском. Бальний танець може стати ефективним інструментом для емоційної розрядки та підтримки психічного здоров'я школярів, сприяючи їхньому гармонійному розвитку, а також покращувати фізичну форму, розвивати такі важливі навички, як самодисципліна, комунікація, співпраця та естетичне сприйняття.

Останніми роками сфера бального танцю все частіше стає предметом наукової рефлексії мистецтвознавців, культурологів, філософів та педагогів. Зростаюча кількість наукових публікацій, присвячених питанням бального танцю, свідчить про постійно підвищений інтерес дослідників до цього явища. Різні аспекти бальної хореографії висвітлювали Д. Базела, М. Берднік, О. Горбенко, А. Лисенко, Т. Осадців, І. Спінул, Л. Шестопал, К. Шкурєєв та ін. Сучасний український науковий дискурс бальної хореографії, як зазначає, Л. Шестопал, динамічно розвивається, виявляє тенденції до розширення тематичного поля [2].

З початком повномасштабного вторгнення російської федерації проти України в східних регіонах діяльність танцювальних шкіл у традиційному форматі та проведення турнірів із бальної хореографії практично зупинилися. Через міграцію населення відбулося розформування усталених колективів, вибуття найбільш активних учасників, закриття багатьох клубів і втрата їх матеріально-технічної бази – тренувальних залів і приміщень для змагань.

На сьогоднішній день перед будь-яким педагогом, не тільки викладачем бальної хореографії, постали однакові проблеми щодо навчання та виховання дітей, а саме: тривале дистанційне навчання, зміна учнями місця проживання, низька забезпеченість учасників освітнього процесу достатньої кількості місця для виконання хореографічних композицій, постійні повітряні тривоги, загрози обстрілів, прильоти, відключення електроенергії, нестабільний емоційний стан дітей, неготовність і психологічна неспроможність значної їх частини до

самоорганізації, самоконтролю та самоосвіти, постійний стрес та втома.

Отже, хореографічна освіта мала адаптуватися під умови сьогодення. Так, наприклад, працюючи в Запорізькій гімназії № 63, яка знаходиться в області, де активно здійснюються бойові дії, ми зіштовхнулися з багатьма складнощами щодо проведення з учнями як уроків ритміки так і занять бальною хореографією в танцювальному гуртку. Певний період часу ми працювали в умовах дистанційного характеру, потім перейшли на змішаний формат. Часті повітряні тривоги ускладнювали процес, але ми продовжували працювати в укриттях.

Крім того, хочемо наголосити, що в цьому році одним із провідних рішень навчання дітей в умовах війни є створення підземних шкіл. Прикладом такої ініціативи є будівництво першої в області підземної школи, яка буде частиною «Січового колегіуму» і допоможе тисячам учням засвоювати освіту якісно. Відкрити її мають у IV кварталі 2024 року, а також заплановано побудувати 10 підземних шкіл [3].

Викладачі бальної хореографії часто співпрацюють з закладами загальної середньої освіти, в яких є укриття та які пройшли попередню атестацію. Працюючи в шкільній системі освіти вчителі бального танцю сприяють розвитку культури учнів, їх емоційної стійкості та підтримці психоемоційного стану, виховують взаємоповагу та взаємопідтримку.

Ще одним із великих викликів у прифронтових містах України є проведення змагань із бальних танців. Для того, щоб вирішити це питання керівники танцювальних шкіл об'єдналися під однією структурою Асоціацією Спортивного Танцю України, яка є офіційно зареєстрованою в Міністерстві молоді та спорту України. Співпрацюючи з різними будинками культури, у місті Запоріжжі відновилися змагання з бальної хореографії, які проходять з обов'язковим виконанням безпекових умов.

Таким чином, можна зробити висновок, що незважаючи на виклики для розвитку бального танцю в прифронтовій зоні відбувається активність у подоланні цих проблем, зокрема, працюючи в шкільній системі освіти та співпрацюючи з різними установами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Осадців Т. П. Історія розвитку спортивних танців. *Сучасні проблеми розвитку теорії та методики гімнастики* : зб. наук. ст. Львів, держ. ін-ту фіз. культури. Львів, 1999. С. 45–48.
2. ШестопаЛ. Бальний танець: новітні рефлексії українських дослідників. URL: <http://dancestudios.knukim.edu.ua/article/view/261614> (дата звернення: 25.10.2024).
3. У Запоріжжі будують першу в області підземну школу. *Суспільне Запоріжжя*: веб-сайт. URL: <https://suspilne.media/zaporizhzhia/772213-u-zaporizzi-buduut-persu-v-oblasti-pidzemnu-skolu-fedorov/> (дата звернення: 22.10.2024).

УДК 37:001.895]:[373.5.016:793.3

Ростислав УСИК, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Олександр ЖИРОВ)

ВПЛИВ ІННОВАЦІЙНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ МЕТОДИК НА РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЧНИХ НАВИЧОК УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ

У публікації розглядається вплив інноваційних педагогічних методик на розвиток хореографічних навичок учнів середньої школи. В умовах сучасного навчального процесу, де творчість та інновації є ключовими елементами, нові підходи до викладання хореографії сприяють підвищенню технічної майстерності, музичності та ритмічності, а також естетики і виразності виконання. Результати дослідження підтверджують, що застосування сучасних педагогічних технологій позитивно впливає на всебічний розвиток молоді, покращуючи їхню загальну мотивацію та інтерес до танцювального мистецтва.

Ключові слова: *інноваційні педагогічні методики, хореографічні навички, інтеграція мультимедійних технологій, технологія проєктного навчання, методика «розвивального навчання», методика комбінованого навчання.*

Сучасна хореографічна освіта вимагає від педагогів адаптації до нових умов, що зумовлено швидкими змінами у суспільстві та технологіях. Інноваційні педагогічні методики, такі як використання цифрових технологій, інтерактивних платформ та проєктного навчання, дозволяють значно поліпшити якість навчального процесу. Це особливо важливо для учнів середньої школи, які перебувають на етапі формування своїх творчих і технічних навичок.

Питання інновацій в контексті культури, освіти та суспільства вивчалось у вітчизняній науковій літературі, зокрема у колективних монографіях «Феномен інновації: освіта, суспільство, культура» (за ред. В. Кременя) та «Інноваційні технології навчання в умовах модернізації сучасної освіти» (за наук. ред. Л. Ребухи). Серед фахівців, які займаються розробкою проблем педагогічної інноватики, варто відзначити Л. Ващенко, Л. Даниленко, Т. Демиденко, Л. Демідова, Н. Дем'яненко, І. Дичківська, Н. Дічек, В. Докучаєва, О. Дубасенюк, І. Зайченко, М. Кларін, Н. Москаленко, В. Паламарчук, І. Підласий, О. Попова, В. Смирнов, О. Сухомлинська, С. Харченко, В. Химинець та ін. Науковцями було визначено ключові терміни та класифікацію освітніх інновацій, проаналізовано зростання значення інноваційної діяльності в освітній сфері як процесу введення нових елементів, створення та використання інтелектуальних продуктів.

Проведений аналіз наукової, методичної та мистецтвознавчої літератури показує, що на сучасному етапі бракує досліджень, у яких порушується питання впливу інноваційних педагогічних методик на розвиток хореографічних навичок учнів середньої школи.

Метою публікації є аналіз впливу інноваційних педагогічних методик на розвиток хореографічних навичок учнів середньої школи, визначення ефективних підходів для інтеграції сучасних технологій і методів у процес хореографічного навчання.

Хореографія як дисципліна є важливою складовою мистецької освіти в школах. Вона сприяє розвитку фізичної координації, творчих здібностей, а також формує естетичне сприйняття світу через танець і рух. Важливим аспектом сучасної хореографії є її інтеграція в освітній процес через новітні педагогічні підходи та методики. Сучасні інноваційні методики в навчанні хореографії дозволяють створювати умови для ефективнішого розвитку танцювальних навичок учнів середньої школи, сприяючи їхній творчій самореалізації, підвищенню мотивації до занять, а також формуванню фізичних та емоційних якостей.

Інноваційні педагогічні методики в контексті хореографії спрямовані на оновлення традиційних підходів навчання та інтеграцію сучасних технологій, які стимулюють творчий підхід до розвитку танцювальних навичок. На нашу думку, на сучасному серед таких методик найефективнішими є: технологія проєктного навчання, інтеграція мультимедійних технологій, методика «розвивального навчання» і методика комбінованого навчання.

Технологія проєктного навчання дозволяє учням брати участь у створенні власних танцювальних постановок, даючи їм можливість самостійно приймати рішення щодо вибору стилю танцю, композиції, створення рухів. Це розвиває не лише технічні навички, а й креативність, вміння працювати в команді та орієнтацію на результат [4].

Інтеграція мультимедійних технологій передбачає використання відеоматеріалів, програм для створення хореографічних ескізів, а також віртуальних репетицій, що дозволяє урізноманітнити освітній процес, зробити його більш цікавим і захоплюючим. Учні можуть бачити своє виконання з різних кутів, коригувати рухи та стежити за власним прогресом.

Методика «розвивального навчання» акцентує увагу на розвитку кожної дитини як особистості, ураховуючи її індивідуальні особливості та темп навчання. Завдяки цьому методіві учні можуть розвивати свої хореографічні навички без стресу і тиску, поступово досягаючи високих результатів.

Методика комбінованого навчання – це поєднання традиційних форм навчання з використанням онлайн-платформ і дистанційних курсів. Такий підхід дозволяє поєднувати навчання в класі з самостійною роботою вдома, що сприяє більш глибокому розумінню та відпрацюванню матеріалу [3].

Не менш важливим аспектом є психологічний вплив новітніх педагогічних методик на учнів. Хореографічне навчання вимагає не лише фізичних зусиль, а й психологічної готовності до самовираження та розвитку внутрішніх якостей. Інноваційні методи можуть значно покращити емоційну атмосферу в класі, знижуючи рівень стресу у дітей, підвищуючи їхню самооцінку та рівень самовідданості в процесі навчання.

Інтеграція методик, які передбачають індивідуальний підхід до кожного учня, допомагає знижувати рівень тривожності та невпевненості, що часто є перешкодою на шляху до досягнення високих результатів у танці. Наприклад, використання технології проєктного навчання дозволяє дітям брати на себе певні

ролі у створенні танцювальних виступів, що сприяє розвитку їхніх лідерських якостей і здатності до співпраці [1].

Також важливим є розвиток внутрішньої мотивації. Інноваційні підходи, такі як гейміфікація навчання, дозволяють дітям виконувати завдання у вигляді ігор, змагань та викликів, що значно підвищує їхню зацікавленість у навчанні.

Для успішного впровадження інноваційних методик у хореографічному навчанні необхідно розробити чітку методичну стратегію, яка б поєднувала традиційні та новітні підходи.

Індивідуалізація навчання. Для розвитку хореографічних навичок важливо враховувати індивідуальні особливості учнів. Використання інноваційних методів дозволяє створити диференційований підхід до кожного учня, надаючи можливість працювати за індивідуальним планом. Це важливо для ефективного освоєння різних технік і стилів танцю.

Практичні заняття. Хореографія – це дисципліна, що потребує активної практики. Інноваційні методи повинні передбачати постійну практичну діяльність учнів. Наприклад, використання інтерактивних тренажерів або програм для моделювання хореографічних рухів дає учням можливість працювати над своїми помилками в реальному часі, що допомагає швидше досягати результатів.

Групова робота. Спільна діяльність у групах дає можливість учням не лише розвивати свої хореографічні навички, а й навички взаємодії в колективі. Це важливо для формування соціальних умінь, таких як співпраця, комунікація, вирішення конфліктів та підтримка [2].

Результати досліджень показують, що діти, які навчаються за допомогою інноваційних методик, демонструють більш високі результати у виконанні хореографічних композицій, мають більшу мотивацію до навчання та позитивніший емоційний настрій під час уроків. Це підтверджує ефективність інтеграції новітніх підходів у процес навчання хореографії.

Так, з метою впровадження інноваційних методик на практиці в ліцеї № 31 Полтавської міської ради м. Полтави учням було запропоновано створити танцювальну постановку за допомогою проєктної методики. Учні поділилися на групи, кожна з яких мала обрати свій стиль танцю, створити рухи та розробити костюми. Крім того, для кожної групи була організована онлайн-платформа, де вони могли переглядати відеоуроки, обговорювати ідеї та отримувати зворотний зв'язок від викладача. Використання онлайн-ресурсів дозволило школярам працювати над постановкою не лише під час уроків, але й вдома, що значно підвищило ефективність навчання.

Отже, упровадження інноваційних педагогічних методик в освітній хореографічний процес у закладах загальної середньої освіти має значний позитивний вплив на розвиток дітей. Завдяки застосуванню сучасних технологій і підходів, учні отримують можливість не лише удосконалювати техніку виконання, але й розвивати творчі здібності, комунікативні навички та критичне мислення.

У майбутньому важливо продовжувати дослідження впливу інноваційних педагогічних методик на розвиток хореографічних навичок учнів, зокрема через використання новітніх технологій, таких як віртуальна реальність та штучний інтелект, а також досліджувати ефективність різних підходів в умовах різноманітних навчальних закладів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончарова Л. М. Сучасні підходи до викладання хореографії у школах. *Вісник освіти*. 2018. 4(9). С. 12–18.
2. Інноваційні технології навчання в умовах модернізації сучасної освіти : монографія / за наук. ред. д. пед. н., проф. Л. З. Ребухи. Тернопіль : ЗУНУ, 2022. 143 с.
3. Ковальчук О. П. Інноваційні методи в навчанні танцю. *Науковий часопис*. 2020. 2(5). С. 45–50.
4. Сидоренко Т. І. Інтерактивні технології в хореографії. *Журнал педагогічних інновацій*. 2019. 7(3). С. 99–104.

УДК 378.011.3-051

*Лідія ХОМИЧ, доктор педагогічних наук,
професор, заступник директора з наукової
роботи Інститут педагогічної освіти і
освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН
України*

АКСІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ

У закладах вищої освіти необхідно формувати особистісну систему цінностей майбутніх вчителів яка б сприяла забезпеченню мирного і вільного співіснування людей на планеті Земля. Основою освітнього процесу має бути Людина як найвища цінність, а зміст освіти необхідно спрямовувати на розвиток ціннісного світоглядного ставлення особистості до соціального і природного оточуючого світу і до самої себе. В сучасну епоху особливого значення набувають абсолютні цінності добра, краси, істини і віри як фундаментальні підстави відповідних форм духовної культури. Отже, аксіологічний підхід є системоутворюючим чинником в організації освітнього процесу.

Ключові слова: система цінностей, загальнолюдські цінності, професійна підготовка вчителя.

В умовах сьогодення актуальною є проблема підготовки вчителя в аспекті формування гуманізму і ціннісних орієнтацій. Слід зазначити – сучасна школа потребує вчителя, що володіє системою пріоритетних загальнолюдських цінностей. Саме вчитель як представник культури повинен передавати вихованцям загальнолюдські цінності і формувати до них особливе ставлення.

Ціннісне ставлення передбачає поєднання інтересів вчителя і учня, спрямованих на вільний саморозвиток особистості, збереження її індивідуальності, виховання такого громадянина-патріота, який здатен забезпечити високий рівень розвитку культури держави, її престиж та гідне місце в цивілізованому світі.

Оскільки ціннісні орієнтації є невід'ємною складовою розвитку особистості, тому необхідно у закладах вищої освіти формувати особистісну систему цінностей майбутніх вчителів. Світ цінностей – це насамперед світ культури у широкому розумінні, це сфера духовної діяльності людей, їх моральної свідомості, уподобань, якими виражається міра духовного багатства людини. Тому з давніх часів вони були предметом дослідження філософів: в античній і середньовічній філософії цінності не відокремлювали від життя людини; у середні віки цінності набувають релігійного характеру; в епоху Відродження перевага надавалася цінності гуманізму; у Новий час розвиток науки і нових суспільних відносин сприяв розгляду речей і явищ як цінностей.

В умовах сьогодення, аксіологічне мислення набуває нового значення, оскільки все більшу роль у змісті світовідчуття, світогляду нових поколінь повинні відігравати цінності миру, життя людини, її особистого самоствердження. Дослідники вважають, що основоположною цінністю у всі часи людської історії

було саме життя і проблема його збереження і розвитку в природній і культурній формах [2].

У педагогічній науці проблема формування системи цінностей майбутнього вчителя актуалізується при вирішенні ряду питань: гуманізації освітнього процесу в закладах освіти (С. Гончаренко, І. Смолюк, Р. Скульський, Г. Шевченко та інші); формування особистості вчителя, його професійно-педагогічної культури (І. Зязюн, О. Мороз, та інші).

Ціннісні орієнтації вчителя, представлені у роботах видатних педагогів, є своєрідною генетичною підставою у вирішенні стратегічних завдань розвитку сучасної освіти. Осмислення спадщини класиків вітчизняної педагогіки (Г. Ващенко, О. Духнович, М. Драгоманов, І. Огієнко, Г. Сковорода, В. Сухомлинський, С. Русова, І. Франко, Т. Шевченко), дозволяє зробити висновок про гуманістичну спрямованість її сфери відносин. З проведеного аналізу деяких педагогічних концепцій вітчизняних педагогів видно, що їхні ціннісні пріоритети сходяться в площині «особистість».

Виховання особистості, повинне реалізуватися через гуманізацію освіти і ґрунтуватися на трьох принципах у розумінні людини, зокрема: *цінності особистості* та сприйняття її такою, якою вона є; *унікальності особистості* як викладача так і студента; *непередбачуваності особистості*, що пов'язана з наданням студенту права на помилку, на мислення своїми образами, тобто допомогти йому пізнати себе і оточуючих [1]. Сьогодні саме гуманні, ціннісні аспекти є визначальними для світового розвитку, для збереження людського світу.

Важливе значення проблема формування цінностей має для розвитку України в умовах формування її державності. Пріоритет надається реалізації ідеї антропоцентризму, що набуває ще більшого значення в умовах сучасної війни. Антропоцентризм – концепція, згідно з якою людина є центром і метою всього, що відбувається у світі; філософські та богословські учення стверджують винятковість людини як найвищої цінності [5]. В. Кремень підкреслює, що виховання моральних цінностей має ґрунтуватись на глибокому людиновимірному відчутті дійсності [4, с. 14]. Отже, основою сучасного педагогічного процесу має бути Людина як найвища цінність, а зміст освіти необхідно спрямовувати на розвиток ціннісного світоглядного ставлення особистості до соціального і природного оточуючого світу і до самої себе.

В сучасну епоху глобальних змін особливого значення набувають абсолютні цінності добра, краси, істини і віри як фундаментальні підстави відповідних форм духовної культури, що передбачають гармонію, рівновагу цілісного світу людини і її конструктивного життєзатвердження в культурі.

Загальнолюдський характер виявляється в тому, що майбутні вчителі повинні усвідомити себе як частину всієї планети, як активну складову ноосфери, мати відповідальність за свої вчинки перед усім людством, співвідносити у своєму світосприйнятті загальнолюдське та національне.

Досягнення певного рівня засвоєння загальнолюдських цінностей залежить від впливу багатьох чинників, зокрема: розвитку загальної та гуманістичної культури, специфіки особистісної біографії суб'єкта, загальної спрямованості розвитку соціуму, країни, держави, цивілізації тощо. Однак найбільший вплив має педагогічне керівництво процесом формування системи ціннісних орієнтацій у тому числі загальнолюдських цінностей.

Провідною цінністю у змісті педагогічної підготовки майбутніх вчителів має бути **цінність особистості**. Вона дійсно є найвищою цінністю серед інших цінностей цивілізації, є джерелом і творцем інших, периферійних щодо неї духовних і матеріальних цінностей, а через їх продукування – і суб'єктом творення самої себе як центральної цінності [6]. Тому в змісті педагогічної освіти пріоритетними мають бути цінності життєспрямованості й мотивації життєдіяльності, цінності сфери усвідомлення змісту, мети процесу діяльності, цінності реалізації процесу діяльності, цінності, репрезентовані індивідуальними якостями суб'єкта діяльності.

Пріоритет в усі часи надавався **моральним цінностям**, які визначають життєздатність суспільства, повсякденну поведінку людей, регулюють соціальні конфлікти, забезпечують раціональність і людяність способу життя. Критеріями цих цінностей виступають не лише уявлення про такі моральні якості, як доброзичливість, повага до людської гідності, милосердя, доброта, людяність, толерантність, порядність, вміння прощати, не чинити зла, а й практичні дії, вчинки, мотиви, стимули і наміри людей.

У ставленні до особистості моральність виступає метою, перспективою її вдосконалення і, насамкінець, вимогою [7, с. 527]. Пріоритет сучасної моральності – загальнолюдські гуманістичні цінності. Особливе значення має розвиток потреби в емоційному і духовному контактах з людьми, потреба у самоповазі та співпереживанні людям, що виявляється у гуманній поведінці, вияві поваги до людської гідності, людяності, бажанні допомогти, прояві довіри, толерантності.

Специфіку ціннісного відношення можна бачити на прикладі **духовних цінностей**. Вони безпосередньо пов'язані з суспільними відносинами, і в цілому можна сказати, що за питанням про цінності ховається проблема взаємовідношень особи та суспільства.

До загальнолюдських цінностей слід віднести і **національні**, оскільки вони виявляються у повазі до рідної мови, історії свого народу, його культурних традицій тощо і забезпечують як духовну єдність поколінь так і процес формування національної самосвідомості [4], серед них – українська ідея, державна незалежність, почуття національної гідності, історична пам'ять, повага до державної символіки, любов до рідної культури, мови, традицій, сприяння розквітові духовного життя українського народу тощо.

Українське суспільство сьогодні потребує пошуку нових знань, стереотипів мислення на засадах національної історико-культурної спадщини. Національна ідея найістотніша яка закладена у мрії мати свою самостійну державу та її щасливе процвітання, демократичне суспільство з національною культурою, освітою, системою навчання і виховання. Ця обставина актуалізує проблему формування національних цінностей.

Національні цінності базуються на світових цінностях і підпорядковані меті приєднання до загальнолюдської культури, оскільки нормальна національна самосвідомість вільно сприймає всі культурно-духовні цінності людства. Саме у такий спосіб поєднується загальнолюдське і національне. Сьогодні кожному зрозуміло, що взаємодія національного і загальнолюдського становить основу традицій формування духовного світу підростаючих поколінь у вихованні народу, незалежно від його національної належності.

Для того щоб глибше зрозуміти національно-психологічні особливості культурного середовища, в якому треба будувати свою діяльність, майбутньому вчителю необхідно глибоко й уважно вивчати літературні, історичні, політично-громадські та інші витoki формування та розвитку народу, його контакти з народами-сусідами. Такий підхід дасть змогу запобігти помилок, що пов'язані з особливостями соціальної психіки і характером людей, їх ставленням до морально-етичних та соціально-правових норм суспільного життя. Поверхове знання традицій і звичаїв народів може привести до конфліктів не тільки міжнаціонального характеру, а й побутового. Нерозуміння етики та культури одного народу іншими і, навпаки, несподіваний збіг у трактуванні моральних ідеалів між народами, навіть якщо вони не мають спільних кордонів і безпосередніх контактів, також можуть спричинити непорозуміння.

Розвиток *громадянських цінностей* пов'язаний з вихованням у майбутніх вчителів глибокого почуття любові до України, її народу, формуванням якостей громадянина-патріота; формування високої правової культури, правосвідомості; стимулювання внутрішніх зусиль до саморозвитку і самовиховання. Почуття патріотизму – складне і багатогранне поняття, один з найважливіших компонентів індивідуального та суспільного способу життя людини. Сучасний патріотизм передбачає національно-усвідомлене ставлення до Батьківщини. Відповідно зміст навчання і виховання майбутніх вчителів має бути спрямованим на культивування в них почуття, волі й життєвих настанов в руслі патріотичної самосвідомості, творчо стверджувати в них духовне життя свого народу – сприймати українську мову й історію, українську державність і правосвідомість, українське світосприймання, пісню, літературу й культуру як свої власні.

Отже, можна констатувати, аксіологічний підхід є системоутворюючим чинником в організації освітнього процесу, лежить в основі гуманістичної педагогіки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. Гуманізація освіти – виховання творчої особистості. *Педагогічна газета*. №12 (137), 2. 2005.
2. Зеленов Є. А. Загальнолюдські цінності – основа планетарного виховання студентської молоді. URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum./domtp/2009_1/Zelenov.p. 2009.
3. Кремень В. Г. Філософія людиноцентризму в освітньому просторі. К. : Знання України. 2010.
4. Кремень В. Філософія національної ідеї. Людина. Освіта. Соціум. К. : Грамота. 2007.
5. Соколов В. Ю. Антропоцентризм. *Енциклопедія Сучасної України: електронна версія* [онлайн] / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=43068 2001.
6. Рибалка В. В. Аксіологічні основи психологічної культури особистості : навч.-метод. посіб. К. : АПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих; Ін-т обдарованої дитини; АПН і МОН України, Укр. наук.-метод. центр практ. психології і соц. роботи. Чернівці: «Технодрук», 2009.
7. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; головний ред.. В. Г. Кремень. Юрінком Інтер, 2008. С. 527.

УДК 37.018.43:004]:[793.33:355.01

Кирило ШКУРЕЄВ, заслужений тренер України зі спортивних танців, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри сучасної та бальної хореографії Харківської державної академії культури;
Тетяна БРАГІНА, кандидат філософських наук, доцент кафедри народної Харківської державної академії культури

ІНТЕРАКТИВНЕ ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ СПОРТИВНИМ БАЛЬНИМ ТАНЦЯМ: ВИКЛИКИ ВОЄННОГО СТАНУ

Публікація присвячена аналізу проєкту з продовження тренувального процесу зі спортивних бальних танців у формі дистанційного інтерактивного навчання під час воєнного стану

Ключові слова: спортивний бальний танець, соціалізація, мотивація.

Збройна агресія російської федерації проти України деструктивно впливає на всі сфери життя нашого суспільства. Спортивний бальний танець не став винятком; до обмежень, спричинених пандемією коронавірусу, додалися проблеми, зумовлені воєнним станом. Особливо напружена ситуація складається у східних регіонах України, де функціонування танцювальних шкіл в їх звичному форматі зазнало суттєвих змін, турнірна діяльність фактично припинилась. Ще одним суттєвим фактором, який чинить тиск на ситуацію, є міграція населення, що призвела до зрушення усталених колективів, вибуття найактивніших учасників, ліквідації низки клубів, втрати їх матеріальної бази – тренувальних залів та приміщень, придатних для проведення змагань, зменшення платіжної спроможності учасників. Спостерігається падіння попиту на розважальний контент на кшталт танцювальних шоу. За таких умов перспективи розвитку танцю як спорту і бізнесу чимдалі більше виглядають сумнівними. На ці виклики сучасності має реагувати хореографічна освіта, адже бальний танець є невід’ємною елементом української танцювальної культури, динаміка якої не повинна призупинятися.

Метою даної розвідки є визначення і систематизація особливостей сучасного досвіду дистанційного викладання спортивного бального танцю, які мають бути основою розбудови вищої професійної освіти в цій галузі і її подальшої спеціалізації. В основу дослідження покладено досвід танцювального марафону, який було розпочато з ініціативи президента ГС «Всеукраїнський танцювальний союз», Заслуженого тренера України К. І. Шкуреєва (друга половина березня 2022 року).

Марафон «Разом до перемоги» мав на меті продовжити навчання танцям у дистанційній формі дітей і молоді з тих територій України, де звичайний тренувальний процес став неможливим через активні бойові дії. Фактично у заході брали участь діти з усієї України: Харків та область (Близнюки, Лозова), Одеса, Умань, Львів, Київ, Дніпро, Хмельницький, Тернопіль. Долучалися до занять діти, сім’ї яких переселилися до Німеччини, Швейцарії, Канади, США,

Італії, Польщі, Молдови, Іспанії та Франції. У процесі проведення марафону вдалося привернути увагу української діаспори, яка дуже допомогла не тільки коштами, а й ліками, речами та іншим.

Ідея проведення марафону полягала, зокрема, у тому, щоб сприяти підтримці «ринку танців»: дати можливість дітям не полишати заняття; надати допомогу тим тренерам, які залишилися без танцювальних залів, та могли б звернутися за тимчасовою безкоштовною орендою працюючих та вцілілих приміщень. Також ставилося за мету допомогти тим, хто втратив через війну своє місце роботи, чи пішов до лав ЗСУ, ТРО, став волонтером, і міг по закінченні війни повернутися до своїх професійних практик.

Захід включав проведення понад 200 годин лекцій, які проводилися для зацікавлених осіб з урахуванням їх вікових особливостей та рівня професійної майстерності. Залучити до дистанційного навчання вдалося лише дітей середнього і старшого шкільного віку.

Дистанційні заняття танцювального марафону спочатку були поділені на чотири групи: перша група для тих, хто взагалі не вмів танцювати, початковий рівень (перший рік навчання та Н клас), середній (Е та Д класи) та вищий рівень майстерності (С та відкритий клас). На старті перша, друга та третя групи налічували від 30 до 40 дітей відповідно, остання до 25 танцівників. За місяць у першій групі залишилось 10 дітей, у другій та третій до 25, і в останній біля 15-20 учнів залежно від дня. За півтора місяці першу групу об'єднали з другою, тому що в ній залишилося всього два-три учні. У результаті перша та друга група становила до 15 дітей, третя до 20 і четверта до 15.

Згодом окремо була створена група з фізичної підготовки, яка налічувала до 15 учнів з усіх груп, і група акторської майстерності, яка налічувала до 30 учнів. Тобто намітилась тенденція до зменшення кількості учнів і груп. Аналіз причин зменшення популярності занять онлайн призвів до переосмислення мотивації до занять танцями в різних вікових категоріях. У дітей від 8 до 15 років, то основним джерелом їхньої мотивації до занять танцями є вплив батьків. Відсутність соціальних взаємодій між однолітками ніяк не впливає на їх інтерес до занять. А якщо дитина перебувала більше місяця у зоні бомбардування, вона замикається в собі та займається лише при наявності батьків поряд. Отже, батьки – головний рушій дитячого танцювального спорту. Заняття онлайн у віковій категорії 16-25 років виявили певне зростання інтересу до теоретичної складової спортивних бальних танців, їх пізнавальної, комунікативної та естетичної функцій, зокрема аналізу взаємодії між партнерами.

Бальний танець, і спортивний в тому числі, втілює кодекс моралі, осмислює людські стосунки в їх найбільш сталих проявах. При проведенні занять у залі тренер змушує записувати, аналізувати та працювати з конспектом, це наражається на великий спротив не тільки танцівника, а і батьків, які вважають, що заняття не мають сенсу без помітного прогресу. Коли заняття проводиться онлайн, то навпаки, зацікавленість як танцівників, так і батьків саме в теоретичній інформації.

Водночас виявлено, що багато перспективних учнів 18-25 років відмовляються від дистанційної форми навчання через неможливість безпосередньо контактувати один із одним в тренувальному процесі. Вони не вдовольняють свою потребу в увазі, у взаємодії, що є невід'ємною складовою занять у залі. Значній частині танцівників у цьому віці принципово важлива увага

до своєї особистості, займатися більш ніж півтори місяці онлайн значна частина танцювальної молоді не бажає, зосереджуючись на особистих взаєминах чи втрачаючи інтерес до танців. Це стосується навіть тих спортсменів, хто присвятив танцям більше 10-15 років, здобуває освіту тренера чи хореографа, однак, дивлячись на ситуацію, відмовляються продовжувати свою кар'єру та шукають себе в інших сферах. Конкуренція на паркеті була одним з важливих чинників згуртування партнерів задля досягнення танцювального результату. Таким чином, взаємодії у парі та між іншими танцівниками мають дуже великий вплив на особистість танцівника і його мотивацію до самовдосконалення. Йому потрібні визнання його як особистості та танцювальна соціалізація.

Постійними лекторами залишилися засновники танцювального марафону, які пристосували до умов дистанційних тренувань принципи і підходи своєї студії танцю, орієнтовані на осмислене виконання танцювальних рухів, адже бальний танець є, по суті, танцем у чистому, незображальному вигляді [1; с. 137], бо його фігури – то пряме втілення первинних порухів, обмежених моральними, етичними та естетичними уявленнями вищих кіл міського суспільства [2; с. 100].

За два місяці було усталено дві групи: перша – більш рухлива, де заняття включало в себе фізичний розігрів всього тіла та виконання варіацій з використанням різноманітних ритмічних малюнків, які б могли уміщуватися на одному квадратному метрі простору та нівелювали якість покриття, під контролем тренера. Друга група, теоретична, де лекції включали в себе розбір ритмічних малюнків, спілкування між учнями та лектором. Танцівники зосереджувались на власних відчуттях та принципах танцювальних рухів, усвідомлюючи себе та своє тіло, контролюючи його та отримуючи задоволення від розуміння та самоконтролю. Це становить новий рівень занять онлайн, який може утримувати цікавість серед танцівників та відкриває новий інтерес до руху свого тіла та самоаналізу. При розумінні свого тіла танцівник починає отримувати задоволення від самого процесу танцю, а не лише від результату намагання та конкуренції серед своєї групи. Лектор ставив за мету проводити танцівників послідовно від одного руху до іншого, пробуючи різноманітні варіанти виконання рухів. При цьому завдання лектора було разом з ними перевірити правильність обраного шляху, наочно показуючи обраний варіант, аби до правильного виконання учні дійшли самі, аналізуючи побачене та відчуте. Такий метод перетворював заняття на цікаву гру з самоаналізом свого тіла та усвідомленням принципів його руху та взаємодії у той чи інший проміжок часу, усвідомлюючи співвідношення часу та рухів.

Основною метою занять старшої групи став аналіз танцювальних понять, принципів руху, в узгодженні їх з конкурсними вимогами і критеріями суддівства. Розглянуто поняття танцю, відчуття, вираження особистого сприйняття за допомогою музики та тіла. Окрему увагу приділено поняттю виразності руху, як зміщувати акцент у кращу для танцівника площину.

Отже, сучасні інформаційні технології в поєднанні з тренерським досвідом дозволяють зберегти учнів, клуб, локальну хореографічну культуру навіть в умовах воєнного стану, якщо практикувати осмислене танцювання. Нові реалії навіть розширюють можливості технічного самовдосконалення і розвитку творчого потенціалу, роблячи акцент на теоретичних засадах турнірної практики. Водночас в умовах призупинення звичного танцювального життя виявлено домінування соціалізуючої і гедоністичної функцій спортивної бальної

хореографії за рахунок інших – пізнавальної, естетичної, регулюючої, семіотичної, комунікативної. Досвід дистанційного навчання в нових умовах відкриває шлях до вдосконалення концепції даного виду спорту, практики проведення як групових, так і індивідуальних занять за рахунок фундаменталізації і осмислення цієї діяльності у ширших вимірах культурного процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кеба М. Спортивний бальний танець у контексті наративного дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 31. Том 1. С. 136–140.
2. Павлюк Т. Закономірності та механізми еволюції бального танцю як одного з видів хореографії. *Вісник ХДАДМ*. 2008. № 12. С. 98–109.

УДК 378.016:793.3

Дарина ЮХИМЕНКО, здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор Тетяна БЛАГОВА)

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК У СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ КЛАСИЧНОГО ЕКЗЕРСИСУ

Проаналізовано важливість класичної хореографії та розкрито її значення як необхідного освітнього компонента в навчальному процесі для студентської аудиторії. Описано методичні підходи, якими можна користуватися впродовж всього навчання студентам-хореографам. Наведено і проаналізовано ключові характеристики класичного екзерсису, які допоможуть розкрити та розвинути усі необхідні знання, вміння, навички під час його опанування.

***Ключові слова:** класичний танець, хореографія, студенти-хореографи, екзерсис, мистецтво, педагог, хореографічна освіта.*

Кожному хореографу відомо, що класичний танець є базовим, фундаментальним освітнім компонентом навчального процесу у студентів-хореографів вищих шкіл. Ця дисципліна вивчається протягом усіх років навчання на першому бакалаврському рівні. Кожного навчального року розвиває раніше набуті вміння та виявляє у студентів нові професійні навички, закарбовує їх у теоретичній та м'язовій пам'яті. Без вивчення класичного екзерсису не буде успішного результату в подальшому опануванні будь-якого стилю хореографії. Класичний танець повинен бути завжди на поважному місці для студентів-хореографів, балетмейстерів та для тих, хто взагалі пов'язаний з танцювальним мистецтвом. За допомогою всіх навичок, які майбутні фахівці хореографічного мистецтва здобувають впродовж навчання, вони зможуть гідно виглядати зі своїм номером на сцені, навчати мистецтву танцю дітей, дорослих та всіх бажаючих, отримувати нагороди чи почесні звання за свої вміння та старання, бути висококваліфікованими та конкурентоспроможними професіоналами своєї справи [4, с. 281].

Здобувати свої професійні вміння студент-хореограф розпочинає ще напочатку першого курсу, як на практичних, так і на лекційних заняттях, бо теоретичний складник в класичному танці не менш важливий за практичне відпрацювання екзерсису. Перш за все, майбутній хореограф вивчає базу з точки зору канонів хореографічної освіти, а саме: правильне положення корпусу та голови, позиції рук та ніг. Для кращого розуміння та розвитку майбутніх фахових навичок в екзерсисі класичного танцю студент спочатку опановує вправи теоретично, лише потім переходить до практичного відпрацювання на парах з поступовим ускладненням (як правило кожного навчального семестру екзерсис

ускладнюється). Таким чином, використовується поступове вивчення навчального матеріалу й за цим принципом у майбутніх фахівців хореографії формуються правильні професійні навички, які обов'язково знадобляться в майбутньому [3, с. 3].

Виконання класичного екзерсису біля станка – це перша сходинка в розвитку фахових навичок цього виду мистецтва. Повний та гармонійний розвиток завершується на етапі всіх опрацьованих вправ на середині залу та довершеного уміння переміщувати себе в обмеженому сценічному просторі. Ці особливі ланки створюють для майбутнього хореографа повний спектр для вдосконалення всіх своїх знань, умінь та навичок у процесі навчання класичного екзерсису [5, с. 28].

Екзерсис біля станка дає початок і розуміння, що варто очікувати далі, а вправи на середині танцювального класу продовжують формувати, вдосконалювати знання, які були отримані біля станка раніше. Вправи на координацію та вестибулярний апарат у повному обсязі довершують процес опанування всіх навичок, які студент може набути впродовж навчання у ЗВО і в майбутньому ділитися ними зі своїми вихованцями.

За допомогою компетентнісного підходу, яким педагоги користуються на заняттях, у студентів пришвидшується прогрес під час навчального процесу. Такий підхід позитивним чином впливає на предмет класичної хореографії, бо характеризується зміщенням акцентів у викладанні на більш самостійну діяльність студентів-хореографів, зокрема, переорієнтацію освітнього процесу у фахових компетентностях. Але цей підхід не замінює повноцінне традиційне заняття. Такі пари також проводяться регулярно [2, с. 102].

Щоб досягти бажаних високих результатів у класичній хореографії, варто дотримуватися ключових характеристик цього процесу, зазначених нижче.

Технічна майстерність. Студент повинен володіти класичним танцем на високо-технічному рівні. Щоб пришвидшити цей процес, потрібно дотримуватись всіх правил виконання вправи, напружувати і тримати м'язи тіла в тонусі під час виконання. Основне правило – багаторазове повторення і відпрацювання руху.

Музичність і ритмічність. Не мало важливий складник, адже, без відчуття такту важко стати професійним танцівником, тому потрібно розвивати вміння сприймати музику і рухатися у відповідності з ритмом. Цьому можна навчитися, якщо відвідувати всі заняття та бути старанним студентом.

Естетика та виразність. Такі навички потрібно розвивати після стовідсоткового засвоєння матеріалу теоретично та на півшляху його опанування практично. Якщо повністю вивчена схема руху, далі необхідно підключити виразність та естетичність. Необхідно намагатися виконувати рух легко й витончено. Для декого важко знайти в собі ці складові, а хтось відразу може застосовувати їх в ході практики. Але у будь-якому випадку необхідно користуватися порадами педагога з цього приводу.

Робота у команді. Опанування екзерсису класичного танцю до своїх складових включає співпрацю з однокласниками. Студенти повинні вчитися працювати в команді, прислухатися до інших, якщо критика є дійсно конструктивною, та дотримуватися загальних хореографічних правил [1, с. 179].

Стійкість та самодисципліна. Це саме той складник, який залежить тільки від себе. На нього можна вплинути лише частково, за допомогою мотивації, але студенти-хореографи, перш за все, повинні шукати мотивацію в

собі, слідкуючи за власним зростанням та поступовим набуванням творчого потенціалу.

Вищеперераховані аспекти при обов'язковому дотриманні допоможуть студентам-хореографам розкрити свій повний діапазон професійних навичок, направити їх у потрібне русло, використати для побудови майбутньої успішної кар'єри у світі класичного танцю та інших видів хореографії.

Тож, підсумовуючи, можемо наголосити, що процес набуття навичок фахового спрямування у студентів-хореографів є складним, тривалим та багатовекторним, але, якщо слідувати всім правилам навчального процесу і сумлінно підходити до цієї справи, то обов'язково студент стане професіоналом танцювального мистецтва. Конструкція класичного виду хореографії формувалася впродовж багатьох років та століть й увібрала в себе все найнеобхідніше та найвиразніше. Ця хореографія є, була і буде універсальною системою, що впродовж всіх років навчання формуватиме танцювальну культуру студента та наділятиме їх творчим потенціалом, професійними навичками, прививатиме любов до прекрасного – до мистецтва танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мартиненко О. Методика роботи з хореографічним колективом: теорія і практика : підручник для здобувачів першого рівня вищої освіти спеціальностей 024 Хореографія, 014 Середня освіта (Хореографія). Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2020. 390 с.

2. Медвідь Т. Компетентнісний підхід як основа сучасного процесу підготовки майбутнього хореографа у вищій школі. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття* : матеріали II міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 14-15 квітня 2016 р. С. 100–108.

3. Рева Я. Структура уроку класичного танцю та його основні поняття : метод. реком. з курсу «Класичний танець та методика його викладання» для спеціальностей 024 Хореографія, 014 Середня освіта (Хореографія). Полтават: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2020 р. 21 с.

4. Ткаченко І. Викладання класичного танцю для студентів-хореографів педагогічних вузів України. *ACTUAL TRENDS OF MODERN SCIENTIFIC RESEARCH* : матеріали I міжнар. наук.-практ. конф., м. Мюнхен, 19-21 липня 2020 р. С. 278–284.

5. Цветкова Л. Методика викладання класичного танцю : підручник. 4-е вид. Київ : Альтерпрес, 2017. 324 с.

Електронне наукове видання

МАТЕРІАЛИ

VII Всеукраїнської науково-практичної конференції

**ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА У
КРОСКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ**

09-10 жовтня 2024 року

Упорядник – *О. А. Жиров*

Комп'ютерна верстка – *О. А. Жиров*

Відповідальний за випуск – *Т. О. Благова, О. А. Жиров,*