

Література

1. *Художня освіта і проблеми виховання молоді* : [зб. наук. статей]. - К.: ІЗМН, 1997. – 164 с.
2. *Волкова Н. П.* Педагогіка : [посіб. для студентів вищ. навч. закл.] / Наталія Павлівна Волкова. – К.: Академія, 2002. – 576 с. (Альма -матер).
3. *Фомин А. С.* Воспитание танцем. Художественное воспитание подрастающего поколения : проблемы и перспективы / Анатолий Савельевич Фомин. – Новосибирск, 1989. – 346 с.
4. *Костюк Г. С.* Навчально-виховний процес і психологічний розвиток особистості / Григорій Силович Костюк / [упорядкув. і авт. комент. В. В. Андрієвська та ін., авт. передм. Л. М. Проколієнко, Г. О. Балл / ред. Л. М. Проколієнко]. – К. : Радянська школа, 1989. – 608 с.

УДК 371.382:792.8+37.035.6

Маркіна К. Ю.

ДИДАКТИЧНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В данной статье определено влияние игровых форм обучения на всестороннее и гармоническое развитие ребёнка. Отдельное внимание уделяется проблеме национального воспитания средствами изучения хореографических движений и хореографических произведений в целом. На основе украинского национального музыкально-хореографического, фольклорного достояния в статье предложено ряд дидактических игр.

Ключевые слова: национальное воспитание, музыкально-пластические упражнения, хореографическая деятельность, дидактические игры.

Нині в умовах змін, що відбуваються в усіх сферах суспільного життя українського народу, виникає потреба у всебічному вихованні дитини засобами різних видів мистецтва, зокрема й хореографії.

В хореографічному розвитку молодшого школяра важливу роль відіграють ігрові методи навчання. В рамках навчально-виховного процесу використання гри – явище не нове. У грі створюється предметний і соціальний зміст діяльності, моделювання системи відносин, адекватних умов формування особистості [6, с. 66].

На уроках з хореографії іграм відводиться небагато часу, проте вони залишаються одним із основних засобів фізичного, естетичного та національного виховання.

В цьому контексті виникають деякі протиріччя між необхідністю застосування ігрових ситуацій на уроках з хореографії та недостатнім розвитком науково-методичного забезпечення.

Цій проблемі присвячені праці таких авторів: Л. А. Буц, В. М. Годовський, О. С. Голдріч, Ю. В. Гончаренко, Б. М. Колногузенко, І. В. Нікішина, Л. В. Пироженко, О. І. Пометун, Т. В. Рига, О. Б. Хомич, А. С. Шевчук. Зокрема в них виділяються нові аспекти впровадження інноваційних педагогічних технологій навчання, визначається важливість розвитку знань з хореографії в поєднанні з національними традиціями, вмінь сприймати українські хореографічні твори, підкреслюється важливість використання ігрових методів та прийомів в процесі виховання та навчання.

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

Використання гри в навчальному процесі завжди стикається з таким протиріччям: навчання є процесом цілеспрямованим, а гра за своєю природою має невизначений результат

(інтригу). Тому завдання педагога полягає у підпорядкуванні гри визначеній дидактичній меті [7, с. 55].

Гра не замінює повністю традиційні форми і методи навчання; вона раціонально їх доповнює, дозволяє ефективно досягати поставленої мети і завдань конкретного заняття, а також всього навчального процесу. В той же час гра підвищує зацікавленість учнів до навчальних занять, стимулює пізнавальну активність, що дозволяє учням отримувати і засвоювати більшу кількість інформації, сприяє набуванню навичок приймання природних рішень в різноманітних ситуаціях [6, с. 66].

Ще в минулих століттях національні дитячі українські ігри мали велике виховне значення. На народні ігри впливали різноманітні природні умови, історичні особливості розвитку тієї чи іншої частини України. У багатьох іграх відображається хліборобська праця, її особливості. Велику групу складають ігри, в яких відображені характерні рухи й звичаї птахів та звірів. Слід також відзначити, що українські ігри дуже тісно пов'язані з віковичними обрядами [8, с. 18].

Важливим чинником гармонійного розвитку дітей за допомогою національних ігор в нашій роботі було те, що переважна більшість ігор виконувалась у супроводі пісень, приспівок, лічилок. За прикладом українських вечорниць, коли дівчата та хлопці вихвалялися один перед одним, їм пропонувалися такі ігри:

Гра № 1. «Танцюючі лінії»

Дві команди (одна – з хлопчиків, друга – з дівчат), що змагаються, шикуються одна супроти другої по одній лінії. Призначається судова колегія, яка вибирає собі таке місце в залі, де дві лінії гарно видно у профіль.

Основні умови гри: зберегти пряму лінію під час виконання танцювального завдання. За командою ведучого лінії рівняються. Дається перше просте завдання: чотири кроки назустріч один одному та назад. Судді визначають, яка команда зробила це краще. Друге завдання: виконати простий танцювальний елемент, показаний ведучим. Лінії мають рухатись вперед чи назад. Третє завдання: виконати складнішу танцювальну комбінацію, зберігаючи пряму лінію [5, с. 85].

Гра № 2. «Відгадай образ»

Діти поділяються на дві групи. Перша група, загадуючи якийсь образ, запрошує одного представника з другої групи і передає йому своє завдання. Представник другої команди за допомогою українських народних рухів повинен передати образ, а його команда – відгадати. Потім команди міняються ролями [5, с. 90].

Ці ігри розраховані на кмітливість, розвивають уяву, фантазію, вміння переквітлюватись, повагу до народних традицій.

За матеріалом з часів козаччини пропонується проводити такі ігри:

Гра №1. «Коло – гопачок» (танець - гра)

Засвоєння танцю дітьми доцільно почати із сприймання фольклорного переказу та проведення гри на вивчення основних рухів.

Діти мають почути від педагога про витоки гопака – войовниче життя їхніх пращурів, козаків Запорізької Січі. Вони дізнаються, що гопак спочатку танцювали на козацьких розвагах тільки чоловіки. Кожний з козаків не просто витинав у танці, а з вигадкою, демонструючи свою кмітливість, танцювальність, умілість, козацьку завзятість. Він прагнув оригінальності, бажав бути несхожим на інших.

Хлопчиків і дівчаток бажано зацікавити традиційними рухами і передумовами їхнього виникнення. Так, можна припустити, що присядка виникла як імітація заскакування на коня. Підскакування навприсядки, наче скачка у кінському сідлі, теж здавна усталилась і виконується як один з основних рухів. Традиція гучно гупати, тупотіти ногами виникла, можливо, як вираження козацької сили. Часто виконавці гопака в моменти найвищого емоційного піднесення голосно вигукували «гоп!» або «гей!» чи будь-що інше. Пізніше гопак виконували як хлопці, так і молодь на вечорницях, а згодом його полюбили, танцювали усі, дорослі і малі, за будь-якої веселої нагоди. Відповідно утворилась традиція,

що складніші танцювальні рухи виконують хлопці, а легші – дівчатка. Вони своєю участю здебільшого прикрашають танець, заохочують хлопчиків до вигадки.

Пропонується поділити хлопців і дівчат окремо на дві команди. Хлопцям дається завдання зімітувати рухи вершника на коні, рухи, які характеризують заскакування на коня, а потім продемонструвати, як це могли б зробити справжні козаки. Дівчата спостерігають за хлопцями, а потім дають свою оцінку. Потім групи міняються ролями. Хлопці спостерігають за дівчатами, яким, в свою чергу, пропонується виконати найулюбленіші рухи, аби сподобатися хлопцям. Хлопчики на свій смак обирають собі пару і педагог починає розучувати танець.

Під час переказу і в процесі розучування танцю уяву дітей бажано активізувати зверненнями на зразок уявіть... пригадайте... спробуйте... а якби тобі довелося бути свідком, то як би ти поведився? Доцільно викликати дітей до розмови, не уникати відповідей на різні дитячі запитання (чи з шаблею танцювали козаки, чому так багато притупів, плескачків?). Важливо не стримувати мимовільні рухи дітей (присядки, стрибки тощо), а сприймати їх як прояви вже набутого досвіду, емоційного відгуку на музику і переказ.

Бажано використовувати характерні вигуки, опорні слова, які допоможуть дітям самостійно робити відкриття щодо походження назви танцю, семантики назв традиційних рухів. Це сприятиме усвідомленню дітьми особливостей танцювального виду [9, с. 222].

Гра № 2 «Маленький повзунець» (гра для хлопчиків)

Засвоєння танцю з дітьми радимо здійснювати у наступній методичній послідовності.

Хлопчиків ознайомлюють з інваріантним змістом танцю прийомом художнього переказу про традицію його виникнення і побутування. Від дорослого діти дізнаються, що у давнину поважні козаки жартували, змагались на відпочинку. Вони з веселим, запальним гумором рухались поповзом, наче малі хлопчаки чи юнаки. Згодом жарти козаків стали традиційною грою-змаганням у танцювальних витівках, дотепності, умілості, спритності, винахідливості.

Умовою гри є постійне збереження позиції у навприсяді. Учасник вибуває з гри, якщо, не витримавши напруження танцю, підводиться з глибокого присідання на весь зріст.

Педагог застосовує прийоми вслуховування в музику, наступного виявлення образних ознак музичного твору, надання дітям можливості передати її характер основною ходою, яка виконується поповзом. Діти виконують рухи за наслідуванням (повзунець, різноманітні присядки), за вербальними орієнтирами («рухайтесь так, як ви собі уявляєте»), за власною ініціативою пригадують щось з раніш набутого досвіду виконання рухів у чоловічій манері. Важливо привернути увагу дітей до сильної манери виконання основної ходи. В хлопчиках пробуджують бажання обміркувати назву Повзунець, асоціювати її з основною ходою, робити власні припущення щодо характеру музики і відповідно – характеру образів, рухів. Дівчатка спостерігають за хлопчиками, слідкують за дотриманням правил гри [3, с. 65].

При проведенні ігор роль педагога залишається виключно важливою. Від нього залежить весь хід її та результат. Педагог активно бере участь в іграх, керує, спостерігає, а якщо потрібно, грає сам разом з учнями. Грати вчителю слід у тих випадках, коли потрібно бути зразком для наслідування. Він повинен керувати грою чітко, змістовно, забезпечуючи загальні, добрі взаємовідносини. Гру, як і весь урок, потрібно закінчувати організовано: підбити підсумки, оголосити результати, дати рекомендації і виконати побажання.

Методика використання ігрових методів перебуває в постійному розвитку, змінах відповідно до вимог часу. Педагог повинен постійно стежити за цими змінами та розвитком, оскільки застосування застарілих прийомів може призвести до того, що у дитини буде знищено творчу основу її інтелектуального розвитку. Успіх викладання можливий лише тоді, коли педагог у своїй роботі користується різноманітними прогресивними методичними прийомами, які спираються на науко-теоретичні положення.

Література:

1. *Буц Л. А. Подвижные игры под музыку / Л. Буц. – К.: Музична Україна, 1987. – 60 с.*

2. **Годовський В. М., Арабська В. І.** Теорія і методика роботи з ДХК: Метод. рекомендації, лекції, навчальна програма. – Рівне: РДГУ, 2008. – 76 с.
3. **Годовський В. М., Гордєєв В. А.** Танці для дітей: Репертуар. зб. та метод. поради для студ. вищих навч. закладів та керівників хореогр. колективів. – Вип. 3. – Рівне: РДГУ, 2006. – 72 с.
4. **Гончаренко Ю. В.** Особливості організації естетичного виховання молодших школярів у процесі хореографічної діяльності. – Дніпропетровськ: ІМА-прес, 2008. – 42 с.
5. **Колногузенко Б. М.** Методика роботи з хореографічним колективом. Хореографічна робота з дітьми: Навч. посібник / Харк. держ. акад. культури. – Харків: ХДАК, 2005. – 135 с.
6. **Никишина І. В.** Инновационные педагогические технологии. – Волгоград: Учитель, 2007. – 91 с.
7. **Пометун О. І.** та ін. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. посібн. / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко; За ред. О. І. Пометун. – К.: А.С.К., 2006. – 192 с.
8. **Рига Т. В., Хомич О. Б.** Сучасні технології виховання. – Дніпропетровськ: ДОІППО, 2007. – 93 с.
9. **Шевчук А. С.** Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників. – Фастів: Поліфаст, 2005. – 332 с.

УДК 371.3+37.036

Бережанська Д.Г.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ НА УРОКАХ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

В статтє рассмотрєны условия формирования креативной компетентности учеников старших классов на уроках художественной культуры. Раскрыта сущность понятия „креативная компетентность”, обосновываются педагогические условия ее формирования.

Ключевые слова: компетентность, креативность, креативная компетентность.

Сучасна реформація в мистецькій освіті потребує аналізу та переосмислення змісту підготовки учнівської молоді. Це вимагає перегляду технологій навчання на уроках художньої культури в контексті становлення творчої особистості, її компетентності у різних галузях знань.

Існують різні підходи до визначення поняття „компетентність”. Так, під компетентністю розуміють якості особистості, які дозволяють йому самостійно і ефективно реалізовувати поставлені професійні цілі. Розвиток компетентності передбачає, по-перше, сприятливу психологічну основу, яку складає своєрідний набір соціально-психологічних властивостей особистості, по-друге, обов'язкове окреслення мети досягнення компетентності, по-третє, планомірне набуття необхідних знань про соціально-психологічні особливості людської поведінки у взаємодії та взаємоставленнях, які задають певні соціально-психологічні ситуації, закономірності їх розвитку та шляхи розв'язання проблем буття [2, с. 3].

Під комунікативною компетентністю розуміють здатність встановлювати і підтримувати необхідні контакти з іншими людьми, певну сукупність знань, умінь і навичок, що забезпечують ефективне спілкування. Тобто, комунікативна компетентність – це система внутрішніх ресурсів ефективної взаємодії: позицій спілкування, ролей, стереотипів, установок, знань, умінь, навичок [1, с. 3].