

інтересу до навчальної діяльності відіграють і форми її організації – як індивідуальні, так і колективні» [1, с.8]. Таким чином, психофізичні процеси, що потребують формування в учнів умінь сприймати і розуміти музику; розвивають увагу, мислення, уяву, пам'ять, почуття, активність є взаємопідпорядкованими й відіграють важливу роль в успішному формуванні інтересу до музики у молодшого школяра і можуть ефективно відбуватися за допомогою мультимедіа.

Література

1. **Киричук О.І.** Виховання в учнів інтересу до навчання. – К.: Т-во «Знання» УРСР, 1986. – 48 с.
2. **Крутецкий В.** Загальна психологія. Видання 3-є, перероблене та доповнене. Навчальний посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – 272 с.
3. **Ростовський О.Я.** Методика викладання музики в початковій школі; - Тернопіль, «Навчальна книга – Богдан», 2001. – 215 с.
4. **Фіцула М. М.** Педагогіка. – К., «Академія», 2002. – 528 с.

УДК 793 (477.53) : 792.8

Богута В.М.

МОЖЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ НА ОСНОВІ РЕГІОНАЛЬНОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ

В статті аналізується фольклорно-танцевальне насліддя Полтавщини як фактор формування хореографічних творчих способностей дітей младшого шкільного віку.

Ключеві слова: хореографічні творчі здібності, фольклор, танці Полтавського регіону.

Нині набуває актуальності проблема розвитку та формування творчих здібностей, яка вирішується у контексті гуманізації освіти. Загальні теоретичні засади викладені у працях В. Сухомлинського, який важливого значення надавав оновленню педагогічних технологій, що у майбутньому мало б значні можливості для творчого розвитку особистості. Концепція гуманітаризації (С. Гончаренко, Ю. Мальований) передбачає відмову від технократичних підходів та скеровує навчальний процес на формування духовного світу особистості, тому пріоритетними є форми, методи і засоби, спрямовані на забезпечення реалізації творчих здібностей дітей [6, с. 100].

Принципові положення теорії здібностей, зокрема співвідношення біологічного та соціального у здібностях, їх структура, філо- і онтогенез, можливості та закономірності їх формування й розвитку розкриваються у дослідженнях Б. Ананьєва, І. Беха, Л. Виготського, О. Ковальова, Г. Костюка, В. Крутецького, О. Леонтєва, В. М'ясищева, С. Рубінштейна тощо.

Вітчизняними та зарубіжними дослідниками (Л. Анциферова, О. Брушлинський, Л. Богоявленська, О. Лук, О. Матюшкін, В. Моляко, Я. Пономарьов, С. Сисоєва, Ф. Баррон, А. Біне, Д. Гілфорд, А. Маслоу, К. Роджерс, Ч. Спірмен, Д. Томсон тощо) вивчали різні аспекти проблеми творчих здібностей: їх природа, компоненти, критерії та показники розвитку, методи і прийоми формування. Більшість з цих питань все ж залишається дискусійними, що свідчить про складність та неоднозначність досліджуваної проблеми.

Ученими неодноразово підкреслювалася думка, що формування здібностей є керованим психолого-педагогічним процесом, який включає вплив на мотиви творчої діяльності (О. Дусавицький, О. Киричук, А. Лук), пізнавальні інтереси (Н. Бібік, Г. Щукіна), загальнонавчальні вміння (Н. Каневська, Н. Підгорна, О. Савченко). Сензитивність молодшого шкільного віку до творчості підкреслювалася В.Сухомлинським, К.Ушинським та багатьма іншими педагогами-класиками. У дослідженнях Л. Божович, Л. Венгера, В. Давидова, Л. Дранкова, Д. Ельконіна, Н. Менчинської тощо доведено, що зазначений вік є періодом найінтенсивнішого творчого становлення. Комплексному впливові різних видів мистецтв на особистість присвячено праці Н. Аніщенко, Е. Белкіної, Л. Ващенко, Г. Падалки, Н. Терентєвої, Г. Шевченко, О. Щолокової тощо.

Проблеми впливу хореографії на особистість досліджувались у зв'язку з розробками систем танцювальної та музично-рухової психотерапії М. Чейсом, А. Пессо, П. Бернстайном, В. Петрушкіним, В. Нікітіним.

У своєму дослідженні ми дотримувались думки І. Я. Лернера, що «...істинна проблема полягає не у можливості навчати творчості, а в тому, щоб з'ясувати умови, за яких таке навчання є оптимальним» [9, с. 25].

Під зовнішніми факторами (умовами) перш за все розуміють соціальне середовище. С. Сисоева зазначає, що «формування творчої особистості учня у навчально-виховному процесі слід розглядати як процес фасілітації, тобто створення умов з метою полегшення, сприяння, стимулювання, активізації розвитку творчих можливостей учнів» [5, с. 155].

Для з'ясування сутності поняття «хореографічні творчі здібності», ми звернулись до словника-довідника з проблем творчості, згідно якого творчі здібності розглядаються як «синтез властивостей і особливостей особистості її рівнева характеристика, що передбачає наявність певної властивості, забезпечує новизну і оригінальність продукту здійснюваної діяльності, рівень її результативності» [8, с. 124]. Таким чином, творчі здібності забезпечують успішність у творчих видах діяльності, тобто у таких, в яких створюються нові предмети матеріальної і духовної культури, здійснюються нові ідеї, відкриття винаходи. Таким видом діяльності є хореографічне мистецтво, першоосновою та першоджерелом якого виступає фольклорна спадщина.

Спеціальні здібності, до яких належать і хореографічні, характеризуються як «індивідуально-психологічні якості людини, які створюють оптимальні можливості для успішного виконання нею певного виду діяльності» [3, с. 866]. Отже, хореографічним творчими здібностями можемо вважати творчі здібності, які створюють оптимальні можливості для успішного оволодіння хореографічним мистецтвом.

Хореографічна спадщина, як підґрунтя формування хореографічних творчих здібностей, поряд з поетичною й музичною, з якими танець найтісніше пов'язаний як продукт синкретичного виду народного мистецтва України, напрочуд багата. У чарівних хороводах, запальних побутових, надзвичайно цікавих за образно-тематичним спрямуванням сюжетних танцях розкривається менталітет, побут, громадське буття волелюбного українського народу. З огляду на це, танець як художній твір, вимагає наполегливої і копіткої праці.

Зберігали для нащадків скарби народної культури В. Гнатюк, Б. Грінченко, К. Квітка, Ф. Колесса, М. Лисенко, А. Терещенко, П. Чубинський, В. Шухевич тощо.

Народні танці слугували і засобами художньої виразності: їх описували та залучали до своїх творів М. Гоголь, І. Карпенко-Карий, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Кропивницький, Т. Шевченко, Леся Українка, М. Старицький тощо. У наукових розвідках та художніх творах описані манера і характер виконання, подаються висловлювання й думки стосовно жіночих, чоловічих та змішаних танців.

Видатний український композитор, етнограф, музичний діяч та хореограф В. Верховинець розкрив красу українського танцю, завдяки записам цілого ряду рухів, розробці словесного способу запису та доповненню його музичним матеріалом і схемами. Його "Теорія українського народного танцю", репертуарний збірник "Весняночка" стала гідним внеском у розбудову народного хореографічного мистецтва України. Учень В. Верховинця балетмейстер В. Авраменко популяризував український танець за кордоном – у аматорських колективах США, Франції, Канади тощо.

Вагомий внесок у розвиток народної хореографії, зокрема у збереження її національного колориту, зробили такі українські балетмейстери як: К. Балог, Г. Березова, О. Бердовський, М. Вантух, В. Верховинець, П. Вірський, В. Вронський, М. Голотов, О. Гомон, П. Григор'єв, Г. Закірова, Л. Калінін, Г. Клоков, А. Кривохижа, Ю. Кузьменко, Д. Ластівка, В. Михайлов, Х. Ніжинський, В. Петрик, М. Соболев, Ю. Кузьменко, Н. Уварова, Я. Чуперчук та інші.

Зоряним часом українського хореографічного мистецтва, що дав поштовх до розробки теорії, методики та освіти, були 50-80-ті роки ХХ ст. Саме у цей час у видавництві "Мистецтво" за ініціативи заслуженого працівника культури України Ю.О. Белякової було видано збірки танців як окремих колективів, так і танці локальних регіонів: "Танці Поділля", "Танці Закарпаття", "Танці Полтавщини" тощо [2, с. 8].

Поява збірки "Танці Полтавщини" стала можливою завдяки творчій роботі колективу збирачів пісенно-танцювального фольклору наприкінці шістдесятих років під керівництвом видатного полтавського хореографа, фольклориста, етнографа, педагога Н.М. Уварової. Саме за її ініціативи група однодумців, до якої увійшли її учні О.П. Бутко П.П. Дядюра, А.Р. Пелюхня, Ю. В. Уткіна, В. Я. Уткіна та інші, їздили по селах Полтавського регіону, вивчали, записували та опрацьовували сценічні варіанти фольклорних танців, які потім увійшли у вигляді хореографічних постановок до репертуару різних танцювальних колективів області і були високо оцінені на різних республіканських оглядах народної самодіяльності.

Усього Н. Уварова збрала і сценічно оформила тринадцять народних танців. Серед найцікавіших фольклорних зразків можна виділити "Краснянську польку" (с. Красне), "Коша" (с. Суха Маячка), фольклорний танець "Василечки" (с. Василівка), "Зубок" (с. Чернечий Яр), обрядові

танці "Сито" (с. Таранушичі) і "Кружало"(с. Перегонівка), сюжетні танцювальні композиції – "Чорбівські підківки" (с. Чорбівка) і "Хрест – вибиванець" (с. Тарандинці) [4, с. 40]. Танцюють їх під народну мелодію і на перший погляд вони зовсім не складні для виконання (обмеженість лексики, помірний темп, чіткий ритм), але це поверхневе сприйняття – затримка лише на один музичний такт зводить нанівець увесь малюнок танцю. Композиція кожного з танців досить проста, хоча надзвичайно оригінальна і потребує від виконавців неабиякої музичної культури. Музика у фольклорному танці здебільшого має сталу квадратуру і майже не варіюється. Танці масові, в них зустрічаються елементи народних ігор, імітації рухів тварин та елементів трудового процесу, тому від уміння танцюриста перевтілюватися у той чи інший образ, наслідувати ті чи інші притаманні риси характеру, звички звірів, птахів залежить майстерність виконання. Лексика не складна, зрозуміла для розучування й виконання: звичайний танцювальний крок, змінні кроки, доріжки, бігунці, притупи, ковзанець, різноманітні присядки, тинки, елементи польки тощо.

Детальніше хотілося б зупинитися на деяких хореографічних постановках, адже завдяки ним можна не тільки навчати танцювальному мистецтву, але й прилучати до народних традицій. Так, у танці "Кружало" простежується один з елементів весільного обряду – дарунок рушника коханому. Хлопці й дівчата виходять на сцену парами і заводять кружала: одне, друге, третє... Змінюється мереживо танцю, і утворюються своєрідні півкола, кола. Дівчата пов'язують своїм коханим на руку рушники. Хлопці задоволені, хизуються дарунками, але й дівчата мають точнісінько такі вишиванки, як у коханих, бо кожна вигаптувала по два рушники. Темп музики зростає і виконавці танцюють утворюючи велике коло, яке потім перетворюється у струмочок. Так само непомітно, як вийшли, танцюристи залишають сцену, поступово розриваючи кружала.

Старовинний пастушковий танець "Коша", що широко побутує у степовій зоні України, схожий за наявністю ігрового елемента з гуцульською сюжетною постановкою "Вівчар на полонині", але лексика вирізняється локальним колоритом і, щонайголовніше, показом виробничого процесу суто хореографічними засобами. У танцювальних рухах відтворюється процес плетіння "коші" та обмазування його глиною. Складається постановка з трьох основних частин: парубоцькі ігри, танцювальні сцени, пов'язані з плетінням "коші" та загальний танець. Характерна особливість – наявність ведучого – Тимоша. Сюжетний танець "Коша" був би цікавим доробком у дитячому хореографічному колективі, адже родзинкою цього танцю є відтворення парубочих ігор: спершу - "битки", далі – "довгої лози", потім хлопці міряються силою, хто дужчий. У процесі роботи над танцем дітям цікаво було б дізнатись, що коша – загін для овець, який зазвичай виплітається з верболозу, а гирлига – це палиця тощо.

Доречним у репертуарі, як дорослого, так і дитячого колективу, може стати танець "Сито", що зазвичай виконувався перед Новим роком. Один з його тематичних різновидів побутує на Прикарпатті й виконується у супроводі троїстих музик (скрипка, бубон, цимбали). Після щедрування хлопці й дівчата ходили по домівках з "молодицею" Маланкою (перевдягнений парубок). Серед ряджених був Дід, який водив Козу, та Циган, який водив ведмедя. Зайшовши до господаря, парубки виконували свої жартівливі ролі, а інші просили у господаря сала, масла, муки, пряжі, Маланці на одяжину і весело пританцювуючи співали обрядових пісень. Потім молодь збиралась у великій хаті і починала святкувати – співати та танцювати. Одним з улюблених був танець "Сито", у якому дівчата, хизуючись перед парубками, показують, що вони не тільки вправно витинають закаблуками дрібушечки та вибиванці, але ще й гарні господині. Після "просіювання" муки, дівчата, імітуючи елементи процесу готування галушок та вареників пригощають присутніх, утворюючи велике "сито". Все це будується на елементарних комбінаціях бігунків, доріжок, змінних кроків, дрібушечок. У другій частині танцю – весела полька, у якій домінують притаманні польці притупи, вибиванці, крутки в парах тощо. Доповненням танцю стає костюм – частка народної душі, "візитна картка", яка одразу ж підкаже глядачеві місце, час дії, розкриє національні та локальні особливості хореографії. Жіночий та чоловічий костюм Полтавщини мають своєрідні особливості та потужний потенціал [1, с. 29].

Багатовікова історія народного хореографічного мистецтва свідчить, що процес розвитку – тільки поступальний. Як приклад – еволюція українських народних танців: від ігор з елементами танцю, хороводів – через побутові, сюжетні танці до народносценічного танцю, який презентує усі вищеназвані жанри.

Нині на Полтавщині є танцювальні колективи, які підтримують започатковані В.Верховинцем тенденції. Репертуар заслуженого ансамблю пісні і танцю "Лтава" імені В. Міщенка збагачений такими постановками заслуженого артиста України В.Ф. Тулаєва як "Василечки", "Підківочки" за мотивами "Чорбівських підківок" Н. Уварової, "Санжарівка" та "Лохвицькі викрутаси" на фольклорному матеріалі відповідно Санжарського та Лохвицького району, "Ткачики".

У доробку українського народного хору "Калина" (художній керівник – заслужений працівник культури, заслужений діяч мистецтв України, професор Г. Левченко) при Полтавському національному педагогічному університеті імені В.Г.Короленка є танець "Кружало" у постановці заслуженого артиста України В.Ф. Тулаєва, "Рогоза" у постановці Л.М. Сокіл, "Грбарівська полька", створена на лексичному матеріалі Пирятинського району.

Народний художній колектив ансамбль танцю "Барвінок" (художній керівник – лауреат премії кабінету міністрів України, відмінник освіти України Т. Безгрешнова) Палацу дитячої та юнацької творчості м. Полтави неодноразово гідно представляли на творчому звіті майстрів мистецтв та колективів художньої самодіяльності у місті Києві Полтавську область з танцем "Рогоза".

Отже, можемо стверджувати, що підвалини, закладені корифеями української хореографії міцні, але усе, що залишили нам талановиті вчені-попередники – фольклористи, етнографи, музикознавці – потребує збереження, втілення та примноження наступними поколіннями, які зростаючи та розвиваючись на регіональному підґрунті будуть зміцнювати національну свідомість як запоруку формування хореографічних творчих здібностей.

Література

1. **Богута В. М.** Фольклорна танцювальна спадщина Полтавщини / В. М. Богута // Імідж сучасного педагога. – Вип.2 (61). – 2006. – С. 27 – 30.
2. **Василенко К.Ю.** Український танець: Підручник / К. Ю. Василенко. – Київ: ІПК ПК, 1997. – 282 с.
3. **Енциклопедія освіти** / Акад. пед. наук України; гол. ред. В. Г. Кремінь. – К.: Хрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
4. **Ніколаєва Т.О.** Історія українського костюма. / Т. О. Ніколаєва. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
5. **Сисоєва С. О.** Основи педагогічної творчості: Підручник. / С. О. Сисоєва. – К.: Міленіум, 2006. – 346 с.
6. **Сучасна професійна підготовка вчителя до викладання мистецьких дисциплін у загальноосвітній школі: проблеми, пошуки, знахідки: монографія** / [Бузова О. Д., Бурназова В. В., Григор'єва В. В., та ін.; за ред. А. І. Омелянченко]. – Донецьк: вид-во «Ноулідж», 2010. – 251 с.
7. **Танці Полтавщини.** Репертуарний збірник. – К.: Мистецтво, 1969. – 102 с.
8. **Творчество: теория, диагностика, технологии:** Словарь-справочник / Под общ. ред. Т. А. Барышевой. – СПб., 2008. - 296 с.
9. **Терехова Г.В.** Творческие задания как средство развития креативных способностей школьников в учебном процессе: Дис... кандидата пед. наук./ Г. В. Терехова. – Челябинск, 2002. – 177 с.

УДК 784:374:612.6.052.4:612.78-053.6

Роденкова О.Д.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ НАВЧАННЯ СОЛЬНОМУ СПІВУ УЧНІВ ШКІЛ МИСТЕЦТВ У МУТАЦІЙНИЙ ПЕРІОД

В статтє рассмотрєннє практичєскє вєпрєсє проблем мутациєннєх явлєннєх дєтскєго гєлєсє и мєтєдичєскє подхєдє к обучєннєу сєльнєму пєннєу в мутациєннєй пєриєд. Автєр прєдлєгєтє опрєдєлєннє мєтєдичєскє сєвєтє отнєснєтєльнє отбєрє вокальнєх упрєжнєннєй, учєбнєго рєпєртуєрє и прнємєв рєбєтє с юнємнє пєвцємнє, с учєтєм охрєннєтєльнєх и гнєгнєннєчнєх нєрм.

Ключєвє слєвє: *сєльнє пєннє, обучєннє, рєзвнєтнє, мутєцнє, подрєстєк, рєпєртуєр, охрєннє гєлєсє.*

У контєкстє рєалнєзєцнє завдєннє рєзвнєткє нєцнєнєльнєй културє, нє сучєснєму єтєпнє чнєльнє мнєсцє поснєдєє проблемє формувєннє културнєго тє интєлєктуєльнєго пєтєнцнєлєу, як нєнєвнєщнєй цнєннєстєй нєцнєй. Згнєдно з “Концєпцнєю нєцнєнєльнєго внєховєннє” (1995 р.), нєлєжнєу увєгнє в оновлєннєй снєстємнє музнєчнєго внєховєннє тє освнєтнє прнєднєлєно пнєтєннєм рєзвнєткє єстєтнєчнєй културє й художнєх зднєбнєстєй осєбнєстєстєй днєтєй тє юнєцтєвє. Нєвнєд’ємннєм кємпєнєнтєм формувєннє сучєснєй загєльнєй културє осєбнєстєстє є єстєтнєчнє внєховєннє. Йєго спрємєвєннєстє нє опєнєувєннє пнєдрєстєєчнєм пєкєлнєннєм културнєго дєсвнєдєу, зєкрємє бєгєтєгрєннєй свнєтєвєй тє нєцнєнєльнєй вокальнєй спєдщнєннє, спнєвнєдєнєснєтєє з дєктрнєнєльнєм пєлєжєннєм Концєпцнєй нєцнєнєльнєго внєховєннє.

Прєблємнє внєховєннє спнєвєцькєй културє тє вокальнєго рєзвнєткє осєбнєстєстє дєслнєджувєлєсє в рнєзннєх аспєктєх. Тєк, пнєтєннє мєтєднєкнє пєстєновкнє гєлєсєу тє фнєзнєлєгнєй спнєвєцькєго прєцєсєу є сфєрєю нєкуєвєго нєтєрєсєу Д. Аспєлєндє, Л. Дмнєтрнєсєвє, В. Ємєльнєнєвє, В. Морєзєвє, О. Стєхєвнєчє тє