

**УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

МАКСИМЕНКО Віра Іванівна

УДК 378.016-051:793.3

ДИСЕРТАЦІЯ

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНІХ
ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІЇ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

13.00.04 – теорія та методика професійної освіти

Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



В.І. Максименко

Науковий керівник – *Щолокова Ольга Пилипівна*, доктор педагогічних наук,
професор

Київ – 2024

АНОТАЦІЇ

Максименко В. І. Формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі фахової підготовки. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти / Український державний університет імені Михайла Драгоманова. – Київ, 2024.

У дисертаційному дослідженні зроблено цілісний аналіз проблеми формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти.

В роботі конкретизовано та теоретично обґрунтовано сутність і зміст поняття «художньо-творчий досвід майбутнього викладача хореографії», що розуміється як професійно значуща якість особистості й визначається як результат інтеграції через опанування спеціальних хореографічних та педагогічних знань, умінь, навичок та психологічна готовність до застосування їх у майбутній професійно-хореографічній діяльності.

Встановлено, що результативність процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії детермінована впровадженням в освітній процес закладів вищої освіти визначених *педагогічних умов* (сукупність заходів і чинників, що впливають на всі компоненти освітнього процесу), таких як: наповнення дисципліни професійно орієнтованого циклу художньо-творчим змістом (зазначаємо як основну); розширення діапазону мотиваційної складової до художньо-творчої діяльності у майбутніх викладачів хореографії; створення сприятливого освітньо-творчого середовища для формування творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічного мистецтва; активація механізмів посилення прояву художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі виконавської діяльності.

Авторкою спроектовано та впроваджено в освітній процес закладів вищої освіти структурно-функціональну модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі професійної підготовки, а також описано її взаємоузгоджені складники; обґрунтовано структуру формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії як сукупність взаємопов'язаних компонентів: мотиваційного, емоційного, когнітивного та рефлексивного, що доповнюють теорію мистецько-педагогічної освіти.

Доведено, що системотвірним ядром структурно-функціональної моделі поетапного формування є виокремлені педагогічні умови, що створюють відповідне освітньо-творче середовище для ефективного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Подальшого розвитку набули положення щодо формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти та механізми його практичної реалізації.

Ключові слова: художньо-творчий досвід майбутніх викладачів хореографії, фахова підготовка, мистецько-хореографічна освіта, професійно-хореографічна діяльність.

V. Maksymenko. Formation of artistic and creative experience of future choreography teachers in the process of professional training. – Qualification scientific work on the rights of a manuscript.

Dissertation for the degree of Candidate of Pedagogical Sciences, specialty 13.00.04 – Theory and Methods of Professional Education. Ukrainian State University named after Mykhailo Drahomanov, Kyiv, 2024.

This dissertation provides a comprehensive analysis of the formation of artistic and creative experience in future choreography teachers within higher education institutions.

The work specifies and theoretically substantiates the essence and content of the concept of "artistic and creative experience of future choreographers", defining

it as a professionally significant personal quality. This quality results from the integration of special choreographic and pedagogical knowledge, abilities, skills, and the psychological readiness to apply them in future professional choreographic practice.

The research identifies that the effectiveness of forming artistic and creative experience in future choreography teachers is contingent upon the introduction of certain pedagogical conditions (a set of measures and factors affecting all components of the educational process) into the higher education curriculum. These conditions include: integrating artistic and creative content into professionally oriented courses (defined as the main one); expanding motivational factors for artistic and creative activities among future choreography teachers; creating an educational and creative environment conducive to the development of creative thinking and emotional perception of choreographic art; and stimulating mechanisms that enhance the expression of artistic and creative experience through performance activities.

The study demonstrates that the process of developing artistic and creative experience in future choreography teachers is optimized by integrating artistic-choreographic and psychological-pedagogical disciplines in educational materials, employing structures that encourage self-directed learning, and strengthening artistic-choreographic training through the inclusion of professionally oriented tasks from the elective course "Technology for Developing Artistic and Creative Experience in Choreographers."

The author has developed and implemented a structural-functional model for the step-by-step formation of artistic and creative experience in future choreography teachers during professional training and has also described its interrelated components: has substantiated the structure of the formation of the artistic and creative experience of future choreography teachers as a set of interrelated components: motivational, emotional, cognitive and reflexive, which complement the theory of art and pedagogical education.

Based on the complex consideration of the selected criteria and indicators, the levels of formation of the artistic and creative experience of future teachers of choreography were established as high, medium and low.

It is further demonstrated that the pedagogical conditions serve as the system-creating core of the structural-functional model, facilitating an appropriate educational and creative environment for effectively developing artistic and creative experience in future choreography teachers.

Additionally, the study advances the understanding of mechanisms for practically implementing artistic and creative experience formation of choreography teachers in higher education institutions.

The presented scientific work does not exhaust all aspects of the problem of formation of artistic and creative experience. A promising direction of further scientific research may be to determine ways to increase the efficiency of the formation of artistic and creative experience by introducing immersive learning technologies into the educational process and designing individual trajectories of the formation of artistic and creative experience by specialists in artistic disciplines in the system of continuous education.

Keywords: artistic and creative experience of future choreography teachers, creative activity, artistic and choreographic education, professional and choreographic activity.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ
Наукові праці, що відображають основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. **Максименко В. І.** Ретроспективний аналіз поняття «художньо-творчий досвід хореографа» у психолого-педагогічній літературі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*: збірник наукових праць. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. Вип. 26. С. 55–60.

2. **Максименко В. І.** Зміст поняття «художньо-творчий досвід» педагога-хореографа в контексті інтеграції мистецтва. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. № 4. С. 19–25.

3. **Максименко В. І.** Творча самореалізація студентів-хореографів у процесі фахової підготовки. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. № 1. С. 99–107.

4. **Максименко В. І.** Особливості формування художньо-творчого досвіду в системі фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії. *Молодь і ринок*. 2020. № 6–7 (185–186). С. 167–172.

5. **Максименко В. І.** Компонентно-структурний аналіз феномену «формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографічного мистецтва. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. № 2. С. 89–96.

***Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях і виданнях,
віднесених до міжнародних наукометричних баз даних***

6. **Максименко В. І., Щолокова О. П.** Методика формування художньо-творчого досвіду майбутнього вчителя хореографії у процесі

фахового навчання. *Intellectual Archive*. 2021.Vol. 10, № 1. С. 102–114. (Canada, Library of Congress, USA, Google Scholar).

Наукові праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. **Максименко В. І.** До сутності поняття творчість: філософський аспект. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства* : матеріали і тези IV Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів. Одеса, 12–13.10.2018 р. Т. 1. С. 84–86.

8. **Максименко В. І.** Складові професійної компетентності педагога-хореографа. *Особливості формування соціально активної та професійно зорієнтованої особистості*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ніжин, 28.03.2018 р. С. 190-194.

9. **Максименко В. І.** Кім Василенко – хореограф, науковець, практик. *Мистецька освіта України у сучасних вимірах*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ніжин, 13-15.04.2018 р. С. 134–138.

10. **Максименко В. І.** До питання систематизації історико-побутового танцю. *Хореографічні мистецькі, педагогічні та наукові школи України та світу*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 21.04.2018 р. С.108-114.

11. **Максименко В. І.** Творчі тенденції розвитку масових соціальних танців на протязі ХХ століття. *Сучасний освітньо-інформаційний простір для формування соціально активної та професійно зорієнтованої особистості: виклики, досягнення, перспективи розвитку в умовах Нової української школи* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ніжин, 28.03.2019 р. С. 107-110.

12. **Максименко В. І.** Естетико-педагогічна позиція щодо визначення сутності поняття «художній досвід». *Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. Переяслав, 20.10.2020 р. Вип. 64. С. 151–154.

13. **Максименко В. І.** Психологічний аспект поняття «досвід». *ХГлухівські наукові читання – 2020. Актуальні питання суспільних та*

гуманітарних наук : матеріали міжнародної науково-практичної інтернет-конференції молодих учених і студентів. Глухів, 09-11.12.2020 р. С. 653–655.

14. **Максименко В. І.** Вплив хореографічного мистецтва на художньо-творчу діяльність у ЗВО. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи* : матеріали X міжнародної науково-практичної конференції. Конін – Ужгород – Херсон, 23.04.2021 р. Т.Х. С. 147–149.

15. **Максименко В. І.** Роль художньої творчості у професійній діяльності майбутніх викладачів хореографії. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених. Кривий Ріг, 14.05.2021 р. С. 180–184.

16. **Максименко В. І.** Художня творчість у мистецькій діяльності хореографів під час навчання у закладах вищої освіти: проблеми сьогодення. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 03.06.2022 р. С. 140–143.

17. **Максименко В. І.,** Кортєва Д. В. Дослідження української народної традиції ініціації жінки в період XIX-XX ст. *Науковий вимір соціально-педагогічних проблем сьогодення* : збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції. Ніжин, 25.05.2023 р. С. 244–246.

18. **Максименко В. І.** Формування художньо-творчого потенціалу у студентів хореографів ВНЗ на уроках народно-сценічного танцю. *Розвиток освіти в європейському просторі: національні виклики та транснаціональні перспективи* : матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції. Ніжин, 02-03.11.2023р. С. 343-344.

***Наукові праці, що додатково
відображають основні наукові результати дисертації***

19. **Максименко В. І.** Теорія та методика викладання історико-побутового танцю : навчально-методичний посібник. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 107 с.

20. **Максименко В. І.** Методичні аспекти викладання віртуозних рухів. *Проблеми мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей / за ред. О. Я. Ростовського. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. Вип. 9. С. 245–252.

21. **Максименко В. І.** До сутності поняття художньо-творчий досвід. *Теорія і методика мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин, 2018. Вип. 2. С. 31–38.

22. **Максименко В. І.** Щодо питання феномену творчості особистості хореографа у синергетичних вимірах. *Проблеми мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин, 2019. Вип. 12. С. 19–25.

23. **Максименко В. І.** Народний костюм (український) : навчально-наочний посібник для студентів денної та заочної форми навчання для самостійної підготовки за спеціальністю 024 Хореографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 147 с.

24. **Максименко В. І.** Самостійна робота студентів-хореографів в умовах дистанційного навчання. *Теорія і методика мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Вип. 4. Ніжин, 2020. С. 109–120.

25. **Максименко В. І.** Вплив творчого потенціалу на формування художньо-творчого досвіду хореографа у процесі фахової підготовки. *У Мистецько-педагогічні читання пам'яті професора О. Я. Ростовського «Мистецька освіта України: здобутки та виклики XXI століття»* : збірник науково-методичних статей. Ніжин. 2021. Вип. 5. С. 69-75.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ.....	2
ВСТУП.....	12
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ДОСВІДУ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІЇ	22
1.1. Ретроспективно-дефінітивний аналіз понятійно-категоріального апарату.....	22
1.2. Творчий потенціал хореографічного мистецтва як підґрунтя процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.....	46
1.3. Особливості формування художньо-творчого досвіду крізь призму танцю.....	53
Висновки до першого розділу.....	77
РОЗДІЛ 2. НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІЇ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	80
2.1. Принципи добору та структурування змісту процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографічного мистецтва.....	80
2.2. Критерії, показники та рівні сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.....	90
2.3. Педагогічні умови щодо забезпечення формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії у процесі фахової підготовки.....	101
2.4. Структурно-функціональна модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії	111
Висновки до другого розділу	132

РОЗДІЛ 3. ОРГАНІЗАЦІЯ І РЕЗУЛЬТАТИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ.....	136
3.1. Хід і програма експериментального дослідження.....	136
3.2. Реалізація педагогічних умов та моделі формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.....	164
3.3. Аналіз результатів педагогічного експерименту.....	193
Висновки до третього розділу.....	203
ВИСНОВКИ	207
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	213
ДОДАТКИ.....	238

ВСТУП

Актуальність теми. Трансформації світового освітнього простору зумовлюють нові тенденції розвитку мистецько-хореографічної освіти та потребують створення інновацій у художньо-творчій діяльності, де одним із головних орієнтирів у підготовці кваліфікованих фахівців творчого профілю виступає хореографічне мистецтво, в якому закладений величезний потенціал для виховання молодого покоління, адже нова освітня парадигма України розвивається за культуроподібним типом, де культура виступає як цінність і модель життя, а професійна діяльність модернізує зміст і технології професійної освіти.

Ці пріоритети визначені провідними концептуальними положеннями та нормативними документами, зокрема: законами України «Про вищу освіту» (2014), «Про освіту» (2018), «Про культуру» (2011), «Про фахову передвищу освіту»; концепціями – «Нова українська школа» (2016-2029), «Сучасна мистецька школа» (2017), «Розвиток педагогічної освіти» (2018); Національною стратегією з оздоровчої рухової активності в Україні на період до 2025 року «Рухова активність – здоровий спосіб життя – здорова нація», Стратегією інноваційного розвитку України на 2010-2020 роки в умовах глобалізаційних викликів; розпорядженням «Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки», а також вимогами Стандарту вищої освіти України (перший (бакалаврський) рівень) галузі знань 02 «Культура та мистецтво» за спеціальністю 024 «Хореографія» (2020), – в яких наголошується на важливості завдань подальшого розвитку системи професійної мистецької освіти, що має сприяти національній і культурній ідентифікації, формувати усталену ієрархію цінностей, вмотивовувати на творчу активність та створювати умови для формування творчих здібностей молодого покоління.

Відповідно до завдань державної освітньої політики, а також соціальних запитів підвищуються вимоги до кваліфікаційних та особистісних характеристик майбутніх викладачів хореографії як унікальних фахівців,

відповідальних за формування не тільки фізичних рухових навичок, а й морально-естетичних та ціннісних орієнтирів дітей та підлітків.

Окреслена проблема актуалізує дослідницький пошук нових шляхів не лише вдосконалення мистецько-педагогічної підготовки майбутніх викладачів хореографії, а й зростання рівня сформованості їхнього художньо-творчого досвіду та його впровадження в їхню освітню практику, оскільки вони, з одного боку, мають опанувати виконавчі вміння та методику викладання хореографічних дисциплін разом з навичками створення комбінацій та етюдів, з іншого – бути здатними реалізовувати здобуті спеціальні знання, вміння та навички у конкретній педагогічній ситуації.

В освітній теорії і практиці професійної освіти накопичений значний науковий доробок, який може слугувати підґрунтям щодо підготовки фахівців мистецької галузі загалом та хореографічної зокрема, де висвітлені:

- проблеми вдосконалення професійної підготовки майбутніх фахівців, їхньої адаптації до реальної професійної діяльності (В. Бобрицька, Н. Гузій, Н. Дем'яненко, І. Зязюн, В. Мадзігон, О. Матвієнко, Г. Падалка, О. Рудницька, Н. Рідей, С. Сисоєва, Н. Титова, О. Хижна, О. Щолокова та ін.);

- питання професійно-хореографічної підготовки (Т. Благова, М. Вантух, К. Василенко, І. Гутник, Є. Зайцев, В. Камін, Ю. Колесниченко, О. Кравчук, С. Лавриненко, В. Литвиненко, О. Мартиненко, О. Мерлянова, М. Погребняк, Р. Павленко, А. Підлипська, Л. Цветкова та ін.);

- деякі аспекти художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії (Л. Андрущук, О. Бурлі, Л. Волошина, С. Куценко, Л. Мова, Т. Морозовська, О. Пархоменко, О. Реброва, Т. Сердюк, Ю. Солонець, Ю. Ростовська, О. Таранцева, О. Філімонова, П. Фриз, О. Шевнюк, В. Шеремет, Н. Хольченкова та ін.).

Теоретичний аналіз науково-педагогічної та спеціальної літератури з досліджуваної проблеми показує, що, незважаючи на наявність низки праць, близьких до досліджуваної теми, питання формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі фахової підготовки

залишається недостатньо розробленим та потребує додаткового наукового пошуку. Узагальнюючи вищесказане, можна констатувати, що актуальність представленого дослідження зумовлена наявністю певних суперечностей між:

- сучасними вимогами до особистісно-професійних якостей майбутніх фахівців хореографії, потребою у високому рівні сформованості художньо-творчого досвіду та системою професійно-хореографічної підготовки у закладах вищої освіти, що повною мірою не забезпечує розвиток заявлених якостей;

- визначенням структури та змісту художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у єдності опанування спеціального хореографічного та педагогічного аспектів формування та недостатньою опрацьованістю теоретичних основ розглянутої проблеми у науково-педагогічних дослідженнях;

- необхідністю підвищення рівня художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії та відсутністю обґрунтованих педагогічних умов, що сприяють його формуванню;

- значними педагогічними можливостями хореографічної підготовки здобувачів щодо формування художньо-творчого досвіду та недостатністю відповідного навчально-методичного інструментарію для його реалізації.

Об'єктивна потреба, соціальна значущість та актуальність задекларованої проблеми формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, її недостатня теоретична, методична та практична розробленість, а також необхідність подолання зазначених суперечностей зумовили вибір теми дисертаційної роботи – *«Формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії у процесі фахової підготовки»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження входить до комплексної науково-дослідної роботи

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (протокол № 9 від 30.01.2020 р.) і складає частину наукової теми кафедри музичної педагогіки та хореографії «Методологічні та методичні засади фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін» (2017-2021 рр.) та «Мистецько-педагогічна освіта: історія, теорія, практика» (2022-2026) (протокол № 7 від 2022 р.).

Тему дисертації затверджено Вченою радою Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (протокол № 3 від 07 жовтня 2021 року).

Мета дослідження полягає у визначенні, теоретичному обґрунтуванні педагогічних умов і забезпеченні їхньої результативності на основі спроєктованої структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти.

Завдання дослідження:

1. Дослідити дефінітивний апарат дослідження, схарактеризувати зміст, структуру та сутність художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

2. Визначити та теоретично обґрунтувати педагогічні умови формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

3. Розробити й адаптувати структурно-функціональну модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії на основі спеціально створеного освітньо-творчого середовища.

4. Експериментально перевірити ефективність запропонованих педагогічних умов та дієвість структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Об'єкт дослідження – професійна підготовка майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти.

Предмет дослідження – педагогічні умови та структурно-функціональна модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Методи дослідження: *теоретичні* – аналіз філософської, мистецької, психолого-педагогічної та спеціальної літератури з проблеми формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії; аналіз нормативно-правових документів, навчальних планів, програм із метою усвідомлення наявної системи хореографічної підготовки майбутніх викладачів хореографії та визначення шляхів її вдосконалення; систематизація наукових положень для обґрунтування специфіки підготовки майбутніх викладачів хореографії щодо формування їхнього художньо-творчого досвіду; порівняння отриманих результатів;

емпіричні – анкетування, опитування і тестування, спостереження з метою визначення рівня сформованості художньо-творчого досвіду; аналіз рефлексивних ситуацій; педагогічний експеримент із метою визначення ефективності окреслених педагогічних умов та спроектованої структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії;

статистичні – ранжирування отриманих результатів; кількісний і якісний аналіз емпіричних даних, їхня інтерпретація з використанням методів математичної статистики для підтвердження вірогідності здобутих результатів дослідження; критерій перевірки статистичних гіпотез χ^2 Пірсона – для встановлення надійності та валідності інструментарію дослідження, оцінювання достовірності відмінностей показників контрольних та експериментальних груп.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що:

вперше

– зроблено цілісний аналіз проблеми формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти; виявлено, теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено сукупність педагогічних умов формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, що передбачає: побудову навчального матеріалу на основі інтеграції мистецько-хореографічних та психолого-педагогічних

дисциплін; застосуванні конструктів, які активізують самоосвітню навчально-пізнавальну діяльність; посилення мистецько-хореографічної підготовки майбутніх викладачів хореографії шляхом впровадження в освітній процес професійно орієнтованих завдань елективного курсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів»;

– *спроектовано та впроваджено* в освітній процес закладів вищої освіти структурно-функціональну модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, описано її структуру та взаємоузгоджені складники; обґрунтовано структуру формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії як сукупність взаємопов'язаних компонентів: *мотиваційного, емоційного, когнітивного та рефлексивного*, що доповнює теорію мистецько-педагогічної освіти;

– *конкретизовано* та теоретично обґрунтовано сутність і зміст поняття «художньо-творчий досвід майбутніх хореографів», що розуміється як *професійно значуща якість особистості й визначається як результат інтеграції через опанування спеціальних хореографічних та педагогічних знань, умінь, навичок та психологічною готовністю до застосування їх у майбутній професійно-хореографічній діяльності*;

– *уточнено* критерії, показники та рівні сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії;

– *удосконалено* методи, форми і прийоми процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії;

– *подальшого розвитку* набули положення щодо формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти та механізми його практичної реалізації.

Практичне значення отриманих результатів полягає в розробленні й упровадженні в освітній процес елективного спецкурсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів» для здобувачів спеціальності 024 «Хореографія», що містить: навчальну програму, силабус, лекційний курс, практичні завдання; тести, орієнтовані на самоосвітню та

творчу діяльність майбутніх викладачів хореографії; методика діагностування рівня сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії; методичні рекомендації щодо проведення занять спецкурсу та добору комплексу дослідницьких, творчих, ігрових та практико-орієнтованих завдань; критерії оцінювання рівнів сформованості художньо-творчого досвіду, зумовлених міжпредметними зв'язками.

За матеріалами дослідження розроблено і впроваджено в освітній процес:

– навчально-методичні посібники «Теорія та методика викладання історико-побутового танцю» (2015) і «Народний костюм (український)» (2020);

– практичні та методичні матеріали (проведено відкриті заняття, майстер-класи та творчі проекти з професійно орієнтованих дисциплін: «Народно-сценічний танець», «Народознавство та хореографічний фольклор України», «Мистецтво балетмейстера та хореографічний репертуар» (2023-2024); розроблено силабуси з дисциплін професійно орієнтованого циклу, як-от: «Віртуозні рухи в народній хореографії», «Костюм в хореографії», «Сценічне оформлення танцю» (2020-2021)).

Практичне застосування матеріалів дослідження знайшли своє відображення в процесі творчої роботи та підготовці здобувачів хореографічної освіти до олімпіад, конкурсів, звітних концертів, фестивалів; керівництві науково-дослідною роботою, участі у наукових конференціях та семінарах з фаху, а також у самоосвітній діяльності з метою формування художньо-творчого досвіду.

Основні положення дослідження можуть бути використані в процесі підготовки хореографів як у педагогічних, так і закладах культури і мистецтв, зокрема у підготовці здобувачів освіти галузі знань 01 Освіта / педагогіка (спеціальність 014 «Середня освіта»), 02 Культура і мистецтво (спеціальність 024 «Хореографія»), під час вивчення дисциплін професійно орієнтованого циклу («Хореографічні студії», «Підготовка концертних номерів»,

«Концертно-сценічний практикум», «Теорія і практика хореографічного виконавства», «Хореографічний ансамбль» та ін.), а також для фахівців всіх ланок сучасної хореографічної освіти.

Результати дисертаційного дослідження **впроваджено** в освітній процес факультету культури та мистецтв Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (довідка № 04/689 від 22.03.2024 р.), Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка № 245 від 27.03.2024 р.), Вінницького педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (довідка № 06/13 від 27.03.2024 р.).

Особистий внесок здобувача. Одержані результати дисертаційного дослідження є авторською розробкою щодо формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі фахової підготовки. У матеріалах дисертації ідеї та думки, що належать співавторам публікацій, не використовувалися.

У наукових працях, спільних із: О. Щолоковою [6] – автором окреслено деякі аспекти методики формування художньо-творчого досвіду майбутніх педагогів хореографії у процесі фахової підготовки; Д. Кортєвою [17] – досліджено деякі аспекти української народної традиції ініціації жінки наприкінці XIX – на початку XX століття, окреслено змістові характеристики формування художньо-творчого досвіду у процесі фахової підготовки.

Апробація матеріалів дисертації. Основні положення та результати дослідження на різних етапах доповідалися на засіданнях кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя та обговорювалися на науково-практичних конференціях та семінарах різного рівня, а саме:

міжнародних – «Художня освіта на межі тисячоліть: здобутки, проблеми, перспективи» (Ніжин, 2015), «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (Одеса, 2018), «Четверті Арватівські читання» (Ніжин, 2018), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (Київ, 2019), «Гуманістичні орієнтири

мистецької освіти» (Київ, 2019), «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (Одеса, 2019), «Ніжинська вища школа у вітчизняному та міжнародному освітянському, науковому і культурно-мистецькому вимірі (1820-2020 рр.)» (Ніжин, 2020), «Глухівські наукові читання – 2020. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук» (Глухів, 2020), «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи» (Конін – Ужгород – Херсон, 2021), «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2022), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (Київ, 2023), «Науковий вимір соціально-педагогічних проблем сьогодення» (Ніжин, 2023), «Development of education in the European area: national challenges and transnational perspectives» (Ніжин, 2023), «Хореографія в сучасному мистецькому просторі» (Київ, 2024).

всеукраїнських – «Освітньо-мистецький простір України: історія та сучасність» (Ніжин, 2017, 2018), «Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті європейських та світових тенденцій» (Київ, 2017), «Актуальні проблеми мистецької освіти» (Ніжин, 2017), «Мистецька освіта України: проблеми теорії і практики» (Ніжин, 2018), «Особливості формування соціально активної та професійно зорієнтованої особистості в закладах освіти» (Ніжин, 2018), «Хореографічні мистецькі, педагогічні та наукові школи України та світу» (Київ, 2018), «Актуальні питання мистецької педагогіки: інноваційні підходи до викладання мистецьких дисциплін» (Хмельницький, 2018), «Мистецька освіта України у сучасних вимірах» (Ніжин, 2018, 2019), «Мистецька освіта України: європейський вектор розвитку» (Ніжин, 2019), «Сучасний освітньо-інформаційний простір для формування соціально активної та професійно зорієнтованої особистості: виклики, досягнення, перспективи розвитку в умовах Нової української школи» (Ніжин, 2019), «Взаємодія аматорського та професійного хореографічного мистецтва» (Київ, 2019), «Актуальні питання мистецької педагогіки: історичні передумови і перспективи сучасної мистецької

педагогіки» (Хмельницький, 2019), «Мистецька освіта України: європейський вектор розвитку» (Ніжин, 2019), «Стратегічні напрямки розвитку мистецької педагогіки та виконавства у контексті сучасних освітніх перетворень» (Ніжин, 2019), IV мистецько-педагогічні читання пам'яті професора О. Я. Ростовського «Мистецька освіта України: трансформація вітчизняного досвіду в європейський простір» (Ніжин, 2020), «Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку» (Переяслав, 2020 р.), V мистецько-педагогічні читання пам'яті професора О. Я. Ростовського «Мистецька освіта України: здобутки та виклики XXI століття» (Ніжин, 2021), «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (Кривий Ріг, 2021), «Актуальні питання мистецької педагогіки: теорія і практика» (Хмельницький, 2021), «Мистецька освіта очима молодого науковця» (Ніжин, 2021, 2023), «Мистецька освіта України: проблеми сьогодення та стратегії розвитку» (Ніжин, 2022), «Мистецтво танцю і хореографічна освіта: досвід, тенденції, перспективи» (Київ, 2022).

Публікації. Основні положення й результати дисертаційного дослідження висвітлено в 25 публікаціях: 5 – у наукових фахових виданнях України з педагогіки; 1 стаття у зарубіжному виданні; 12 публікацій у збірниках матеріалів конференцій, навчально-методичний та навчально-наочний посібники і 5 статей, що додатково розкривають зміст дисертації.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотацій українською та англійською мовами, вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, висновків, списку використаних джерел (258 найменувань, із них 11 – іноземною мовою), 14 додатків. Загальний обсяг роботи становить 281 сторінок, із них 212 сторінок основного тексту. Робота містить 12 рисунків, 18 таблиць.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ДОСВІДУ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІЇ

У першому розділі проаналізовано наукові джерела з естетико-філософських і психолого-педагогічних засад щодо феномену «художньо-творчий досвід» і розкриті особливості його формування в системі хореографічно-педагогічної освіти. Запропоновано робоче визначення поняття «художньо-творчий досвід викладача хореографії», визначено художньо-творчий потенціал фахових хореографічних дисциплін для формування художньо-творчого досвіду викладача хореографії.

1.1. Ретроспективно-дефінітивний аналіз понятійно-категоріального апарату

З метою визначення сутності ключового поняття дисертації «художньо-творчий досвід» маємо проаналізувати погляди науковців на цей феномен у естетико-філософських та психолого-педагогічних джерелах, а також особливості його прояву в мистецькій освіті, зокрема у підготовці викладачів хореографії. Перш за все звернемося до тлумачення дефініції терміна «досвід» та пов'язаних з нею похідних понять.

Поняття «досвід» у наукових джерелах досить поширене. Воно належить до скарбниць духовних надбань людства. Людина матеріалізує результати свого інтелектуального і чуттєвого розвитку у науці, техніці, культурі, передає їх своїм нащадкам для подальшого примноження. Завдяки цьому наступні покоління не відтворюють «з нуля» матеріальні і духовні здобутки, а лише збагачують їх, забезпечуючи цим розвиток цивілізації. Все це акумульоване у народному прислів'ї: «Не той багато знає, хто багато жив, а той, хто багато пережив» [225, с. 225].

Досвід розуміють як *єдність знань та вмінь*, здобутих та перевірених на практиці [31, с. 321], основу будь-якого знання; форму засвоєння людиною раціональних здобутків минулої діяльності, експеримент [228, с. 151]; стан нашої свідомості [228, с. 54]; результат комунікації людини з людиною на особистісному рівні, а також сукупність усіх подій, які пережила людина впродовж свого життя; усю сукупність чуттєвих **сприйнять**, що набувається в процесі взаємодії людини з зовнішньою природою і становить основу всіх наших знань про матеріальний світ [200].

Іменник «досвід» запозичений з польської мови. Він утворився від польського дієслова *doswiadczyc*, яке має значення «засвідчувати». Дослівний переклад – «первісно знаючий» [57, с. 113]. Англійський філософ Б. Рассел, розмірковуючи над цим питанням, зазначав, що досвід – це одне з тих слів, яке часто вживають, але якому рідко дають визначення [32, с. 12].

Філософські словники тлумачать *досвід як важливий елемент пізнавальної і практичної діяльності людини*, як форму збереження і передавання знання в процесі комунікації. Об'єктивним джерелом досвіду є циклічне повторення будь-якої діяльності. Породжують відповідний досвід специфічні види діяльності (виробнича, пізнавальна, громадська, педагогічна, естетична тощо), а вся сукупність життєдіяльності збагачує людину цілісним життєвим досвідом [51, с. 24-25].

Найбільш повно поняття «досвід» розглянуто у філософському аспекті і пов'язується із розмірковуваннями мислителів в аспекті можливостей людини створювати у своїх уявленнях правильне відображення дійсності. Проте, незважаючи на велике розмаїття наукових джерел, погляди вчених щодо його функцій, змістового наповнення, сфери вияву, будови тощо іноді істотно відрізняються.

Так, філософська думка, починаючи від Античності й до наших часів, визначає досвід як *сукупність чуттєвих вражень*, які отримує індивід за допомогою органів чуття. Вже у працях давньогрецьких філософів йдеться про чуттєвий досвід. За Аристотелем, ті, хто мають досвід, знають «що», але

не знають «чому», ті, хто володіють мистецтвом, знають «чому», тобто знають причину [32, с. 13].

Англійський філософ Р. Бекон представляв *досвід як джерело пізнання*: ... без досвіду нічого не можна зрозуміти достатньою мірою ... досвідна наука – володарка споглядальних наук. Правда, про досвідне пізнання душі ще не йдеться. На думку Р. Бекона, досвід може бути різним: життєвим, досвідом-доказом і духовним. Перший досвід набувається людиною впродовж життя, другий – через зовнішні відчуття, третій – отримується через містичне або внутрішнє осяяння. Так, філософ пояснює, що весь свій досвід людина отримує або за допомогою зовнішніх відчуттів, або від інших людей [71, с. 72].

Наприклад, Дж. Локк вважав, що весь зміст нашої свідомості складають ідеї, які є результатом нашого досвіду, тобто вони існують у свідомості не з народження, а набуті прижиттєво. Все людське знання (ідеї) походить з досвіду. Види досвіду за Дж. Локком: зовнішній (або відчуття) і внутрішній, або рефлексія. Джерелом зовнішнього досвіду є об'єкти відчуттів (те, що ми називаємо чуттєвими якостями). Філософ наполягав на тому, що всі ідеї і принципи, всі знання, які містяться в душі людини, вона здобуває власним досвідом. У загальному вигляді *він є усім, що діє на свідомість людини і засвоюється нею протягом життя* [71, с. 127].

Аналізуючи ставлення людини до зовнішнього світу, французькі матеріалісти XVIII століття наголошували на великій ролі досвіду. Зокрема, Д. Дідро розумів досвід досить вузько – як *експеримент*, спостереження природи. Французькі філософи називали досвідом те середовище, в якому живе індивід. Тому існує відмінність між досвідами, яка зумовлюється відмінністю у вихованні різних людей. К. Гельвецій зазначав, що нерівність розуму є результатом відомої причини; і ця причина – відмінність у вихованні [39, с. 124].

Найбільш ґрунтовною спробою розглянути категорію «досвід» з позиції ідеалістичної діалектики стала праця «Феноменологія духу»

німецького філософа Г. Гегеля, де філософ виводить поняття «досвід» з *руху свідомості*. Вчений доводить, що свідомість ставить перед собою мету, яку прагне досягти. Цією метою є знання, але, реалізуючи її, свідомість виявляє, що досягнута мета не збігається з визначеною метою, що знання предмета на певному ступені відрізняється від об'єктивної даності цього предмета.

Вказаний процес, за Гегелем, внутрішньо притаманний свідомості й відбувається без будь-якого зовнішнього втручання, пов'язаного з практичною діяльністю людей. Філософ пише, що цей діалектичний рух, здійснюваний свідомістю у самій собі як щодо свого знання, так і щодо свого предмета, оскільки для неї виникає з цього новий істинний предмет, – і є, власне, тим, що називається досвідом [32, с. 16].

У цьому аспекті цікавою є думка відомого українського мислителя Г. Сковороди. Підкреслюючи практичну спрямованість досвіду, філософ вважав його *основою життєтворчості людини*, котра акумулює в собі знання та звички, з яких народилися усі науки, і книги, і вправності [195, с. 40].

Протягом ХІХ століття значного поширення набуло тлумачення досвіду як чуттєвого сприймання світу (Д. Берклі, Д. Юм, Е. Мах, Р. Авенаріус та інші). Таке розуміння цього феномену відображало той факт, що почуття є джерелом наших знань про зовнішній світ.

Так, Д. Берклі, англо-ірландський філософ, повністю погоджувався з тезою Локка, що всі наші знання про світ утворюються з досвіду, але заперечував виокремлення первинних і вторинних якостей. Він стверджував, що первинні якості не відрізняються від вторинних, вони всі знаходяться в людському розумі. Інакше кажучи, всі якості є вторинними. Знання – надбання людини в процесі набуття нею досвіду, тобто весь *процес пізнання залежний від того, хто сприймає світ*, – зазначав Д. Берклі [71, с. 135].

Представник класичної філософії І. Кант був прихильником емпіричних ідей Дж. Локка, Д. Юма і вважав, що досвід – *найважливіший*

метод досвіду, хоча фактично розривав зв'язок між досвідом, чуттєвістю та науковими ідеями, вважаючи, що сам по собі чуттєвий досвід не несе знань про предмети, вони виникають завдяки апіорним формам, які передують досвіду [71, с. 155].

Однак абсолютизація чуттєвого призвела до того, що всю об'єктивну реальність оголосили «комплексом власних почуттів». До того ж, незважаючи на відмінність термінів, цей комплекс тлумачили як єдиний досвід, що існує в житті. Відтак він розглядався як відображення буття людини у світі за своєю особливою якістю – переживання суб'єктом свого життєвого процесу [67].

Подібні погляди висловлював німецький філософ, психолог і педагог Й. Ф. Гербарт, який розглядав досвід як *єдність чуттєвого пізнання і знань*, тобто як об'єднання інтуїції (чуттєвого сприйняття) та концепції (знання). Філософ вважав, що чуттєвий досвід є основою для формування знань, і він намагався розвинути свою систему педагогіки, базуючись на цьому розумінні досвіду.

На думку І. Зязюна, досвід у філософському аспекті є *рушійним чинником соціологізації людини і засобом розвитку її духовного світу*, адже в ньому переплітається соціальне та психологічне. Також він зазначає, що досвід виступає необхідною основою діяльності і, водночас, формується у ній, тобто ... нагромаджений досвід є результатом минулої діяльності і початковим пунктом діяльності наступної [70, с. 72].

Відзначимо також, що за переконанням представлених філософів різні види людського досвіду пов'язані з такою категорією як свідомість, яка наповнюється змістом лише при «феноменологічному» аналізі історії людської діяльності. Такий аспект досвіду проявляється, передусім, у знанні. Людська свідомість охоплює собою все пізнане, зрозуміле, вивчене в дійсності, однак не лише знаннями, а в їх нерозривній єдності з чуттями. Чуттєвість людини, на відміну від тварини, зумовлюється суспільними способами життєдіяльності та підкоряється їх логічному прояву. Натомість

суспільна практика розвинула, диференціювала чуттєвість, породжуючи специфічні людські форми сприймання, особливо мови, мистецтва тощо.

Підсумовуючи думки і погляди багатьох філософів, можемо зробити висновки щодо тлумачення поняття «досвід», а саме:

- сукупність чуттєвих вражень (Аристотель);
- джерело знань (Д. Берклі);
- пізнання (Ф. Бекон);
- експеримент (Д. Дідро);
- результат діяльності розуму (Р. Декарт);
- основа життєтворчості людини (Г. Сковорода);
- елемент пізнання (І. Кант);
- результат руху свідомості (Г. Гегель);
- елемент пристосування до середовища (Д. Дьюї);
- єдність чуттєвого пізнання і знань (Й. Гербарт);
- результат діяльності і її передумова (І. Зязюн);
- відображення буття людини у світі (І. Іванов);
- результат комунікації людини з людиною на особистісному рівні (Н. Хамітов);
- досвід – усе, що діє на свідомість людини і засвоюється нею протягом життя (Дж. Локк).

Таким чином, аналіз цього поняття підкреслює ті чи інші характеристики досвіду, але його сутнісною особливістю є їхнє поєднання, що дає можливість розглядати означене явище одночасно у різних проявах (як спосіб отримання знань, сукупність властивостей, стан свідомості та результат діяльності).

Наочно визначені положення можна представити таким чином (рис. 1.1):

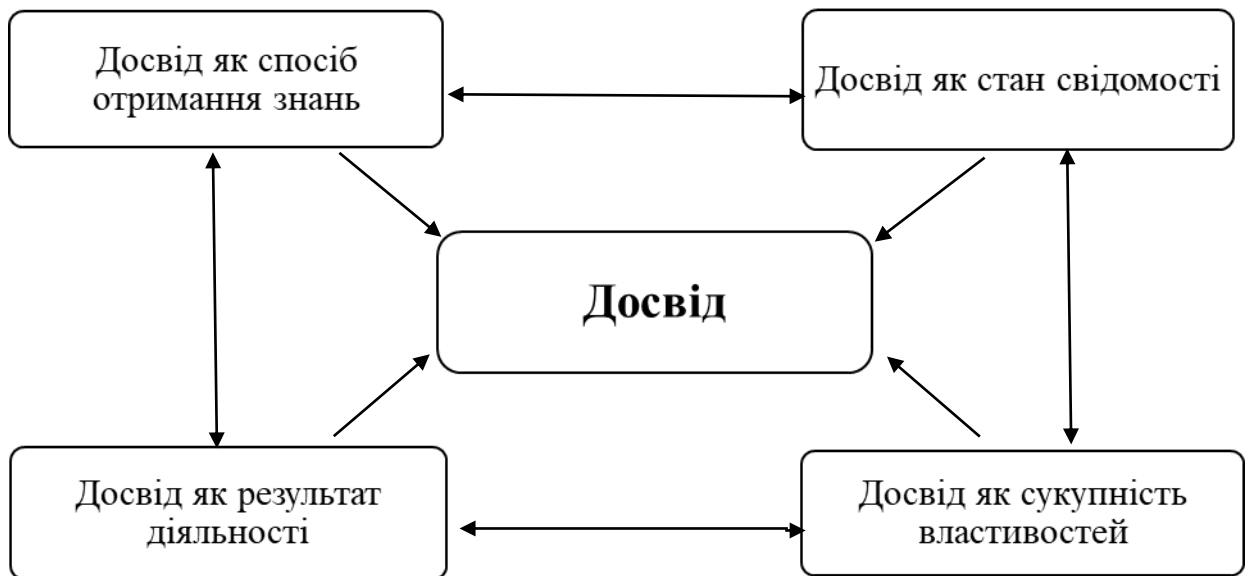


Рис. 1.1. Аналіз поняття «досвід» із погляду філософського знання

Подальший огляд наукових джерел спрямуємо в напрямі конкретизації цього поняття з *психологічної* та *естетико-педагогічної* позицій.

У психологічному аспекті поняття «досвід» вчені тривалий час розглядали як сукупність усіх психологічних станів людини. Психологічний аналіз цього феномену полягав у виявленні суб'єктивних особливостей і джерел, визначенні їх місця в структурі особистості. На основі різних психологічних парадигм розроблено варіативні підходи до дефінітивної характеристики досвіду.

Так, послідовники асоціонізму та біхевіоризму визначали зовнішній вплив на досвід, перш за все, процесу навчання. Натомість пропонується гештальтпсихологією концепція цілісності досвіду особистості визначала єдиний можливий шлях його формування – індивідуальну спонтанну взаємодію з оточенням.

Упродовж історичного розвитку психології сформувалася теорія становлення досвіду в процесі активної творчої діяльності особистості, спрямованої на засвоєння продуктивних надбань попередніх поколінь. Оскільки уявлення людини про себе суттєво визначають її дії, поведінку та досвід, важливого значення для нашого дослідження набуває теорія

самоактуалізації особистості (А. Маслоу, Дж. Келлі) [169], яку дослідники визначають як повне використання і реалізацію здібностей, таланту, потенціалу особистості (А. Маслоу). Самоактуалізовані особистості реалізують усе, на що вони здатні: це люди, що розвиваються адекватно своїм можливостям.

З цього приводу нагадаємо думку К. Роджерса, який у контексті власної теорії всебічно функціонуючої особистості обґрунтував у досвіді потребу відповідності між повідомленим, відчутим і наявним. Першою якістю людини, на думку вченого, є відкритість досвіду, що дає можливість переструктурувати власні реакції відповідно до нових можливостей досвіду.

Деякі психологи дотримувалися думки про те, що досвід є тим чинником, який визначає життя і поведінку людини та фіксує моменти оцінювання організмом власних станів. Вони вважали, що можна жити за допомогою тлумачення власного життєвого досвіду, але для того, аби пізнати себе, необхідно створювати власний досвід і довіритися своїм почуттям. Без цього неможлива самоактуалізація особистості, розкриття власного творчого потенціалу.

Сучасна психологія також розглядає досвід як компонент структури особистості, в основі якої лежить концепція її діяльнійсності. У цьому контексті кожна психічна якість особистості тісно пов'язана з певними видами психічної діяльності, яка, в свою чергу, визначається конкретними впливами зовнішнього світу.

Зокрема, психологи розглядають досвід як одну з підструктур, яка об'єднує знання, вміння й навички та характеризує індивідуальну культуру особистості, ще у досвіді людини проявляється динаміка форм відображення (від короткочасних психічних процесів до стійких якостей особистості), а також динаміка рівнів розвитку способів діяльності. На думку вчених, на досвід впливають нижчі підструктури (пам'ять, емоції, сприйняття, почуття,

вольові процеси). Зі свого боку, досвід впливає на вищу підструктуру – спрямованість особистості, її ціннісні орієнтації.

Орієнтуючись на сучасне розуміння досвіду, науковці у цьому феномені виділяють два взаємопов'язані процеси: соціалізацію та індивідуалізацію. Особа переосмислює всю сукупність суспільних відносин через своєрідність своєї індивідуальності. На думку вченого, особа є не тільки організованою, а й організуючою системою. Вона певною мірою сама будує світ своїх думок, почуттів, бажань, уявлень, але здійснює цю будівельну роботу не у відриві від суспільства, а на основі суспільних зв'язків і відносин. Саме суспільними відносинами визначається спрямованість особи, її сутність [181].

Отже, визначення біологічних і соціальних факторів у формуванні особистості виявило різні погляди дослідників. З одного боку, усі риси, що характеризують дорослу людину, зумовлені її природою, спадковістю, закладеною у зародку, а розвиток є процесом визрівання цих рис; з іншого – першочергова роль у розвитку людини належить умовам її життя та середовищу (особливо соціальному). З моменту народження дитина – це «*tabula rasa*» («чиста дошка»), тобто пасивний продукт, який лише щось бере з середовища і пристосовується до нього. Проте варто зауважити, що обидві ці теоретичні концепції розглядають людину як пасивний об'єкт різних впливів.

Із застосуванням культурно-історичного і діяльнісного підходів до розвитку психіки людини поняття «досвід» набуло нових характеристик: культура як середовище є створеним творчістю людини простором історичного досвіду; психологічний досвід особистості і культура є, по суті, єдиною системою.

Отже, досвід, як відображення культури, є формою збереження, накопичення й передачі ціннісних здобутків певного суспільства. Завдяки діяльності досвід поєднується з індивідуальними внутрішніми надбаннями людини.

Зауважимо, що, на думку вчених, людина не народжується з історичними здобутками людства. Досягнення розвитку попередніх поколінь втілені не в ній, не в її природних задатках, а у світі, що її оточує. Лише привласнюючи ці досягнення в процесі свого життя, людина набуває справді людських властивостей і здібностей.

З урахуванням цих позицій, досвід можна представити як одну із скарбниць духовних надбань людини, який формується і відтворюється у спільній діяльності людей. Водночас досвід дає новий матеріал для світоглядного зростання особи. До того ж духовний розвиток стає фактором, який збільшує і підвищує ефективність праці. Спрямування особи на діяльність утворюється під впливом її чуттєвих сил, що зумовлюється характером сприймання дійсності.

Цікавою для нашого дослідження є позиція відомого українського вченого О. Лактіонова, який вважає, що досвід – це така психологічна реальність, яка завжди стосується конкретної людини, тобто завжди індивідуальна за своєю природою. Тому виявлення її загальних закономірностей і механізмів повинно ґрунтуватися на індивідуальних способах дій, індивідуальних цінностях життєвих подій [83].

За визначенням дослідника, досвід є таким психологічним утворенням, яке дає можливість не тільки використовувати відповідні задачі, знання і уміння та навички, але й певним чином адаптуватися до умов життя, взаємодіяти з навколишнім середовищем, інтерпретувати події у світі і себе у цих подіях [83].

Звертаємо також увагу на розуміння досвіду як внутрішнього надбання і переживання, або досвіду рефлексії. За визначенням Я. Бугерко, це поняття має декілька значень. За першим, рефлексія – це здатність людини осмислювати способи, методи, засоби оперування здобутою інформацією; за другим – вона забезпечує усвідомлення та регуляцію людиною своєї життєдіяльності [27, с. 94, 97]. Доповненням цього положення може бути думка А. Фурмана, який стверджує, що саме завдяки рефлексії здійснюється

навчання особистості, а результатом цього процесу стає саморозвиток та ствердження самоактивності, зміни у психологічній організації внутрішнього світу індивіда [232, с. 7].

Деякі вчені вважали, що досвід керує людською поведінкою, спрямовує дії людини на предмет, здатний задовольнити людську потребу. Завдяки цьому предмети і явища зовнішнього світу виступають як рушійні чинники поведінки, як її збудники, що породжують у людини певні прагнення до дії – мотиви.

Отже, включаючись у діяльність і опановуючи способи її здійснення (діяльнісний досвід), особистість має володіти певними знаннями (когнітивний досвід), а набуті знання зумовлюються емоційним станом (емоційний досвід). Результати діяльності передбачають її відповідність ціннісним особливостям особистості (ціннісний досвід), які зумовлюють спілкування особистості (комунікативний досвід) та її осмислення (досвід рефлексії). Варто підкреслити і той факт, що, незважаючи на самостійність комунікативного, діяльнісного, рефлексивного, емоційного, когнітивного та ціннісного досвіду, між ними наявний тісний взаємозв'язок, представлений на рис. 1.2.

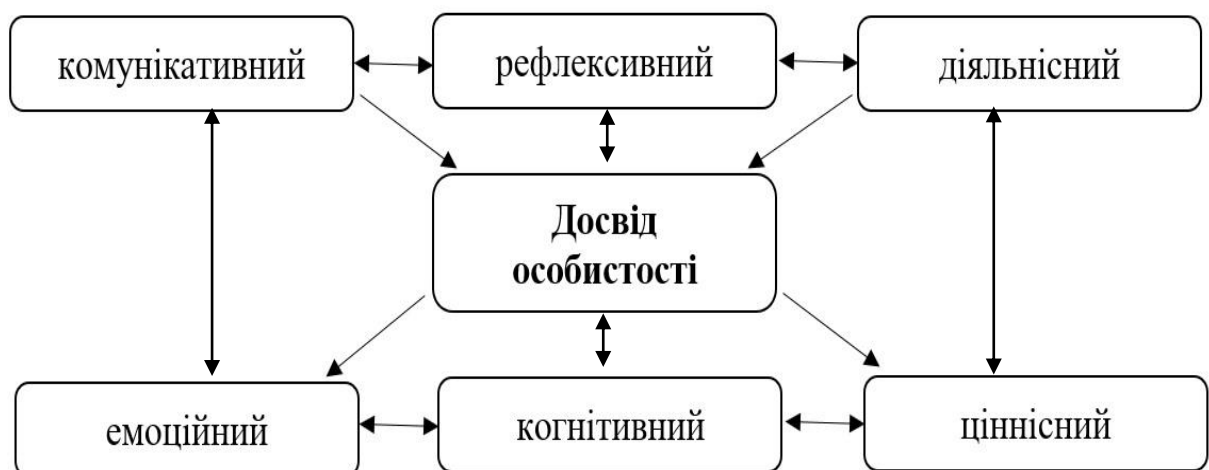


Рис. 1.2. Досвід як багатокomпонентна якість особистості

З основних міркувань дослідників у галузі психології щодо розуміння досвіду (рис. 1.2), досвід є:

- якістю особистості, що формується у процесі навчання;
- продуктом психіки, що охоплює як свідомі, так і не свідомі елементи;
- особливим утворенням, що має культурно-історичне значення;
- психологічно організованим явищем, яке ґрунтується на переживанні станів організму.

У педагогічному аспекті поняття «досвід» розуміють як закріплення певного матеріалу або практичного застосування знань, умінь і навичок. Так, представники прагматизму вважали, що досвід має велике значення у навчально-виховному процесі, оскільки дає можливість здобувачам завдяки їх участі у реальних ситуаціях усвідомити новий матеріал.

Стрімкий розвиток біологічної науки змінив уявлення щодо пасивності досвіду. Вчені почали пояснювати його набуття, виходячи із життєвої необхідності людини або істоти пристосовуватися до довкілля. Вони розуміли досвід як динамічне утворення, що зумовлюється активністю суб'єкта і, водночас, сам має активну природу. Сам факт досвіду – це процес, за допомогою якого він спрямовує себе до власного покращення.

XX століття зробило свої корективи у розуміння цієї проблеми. Досить широко її характеризував В. Іванов, який розглядав досвід як результат життєдіяльності людини. На його думку, досвід має ще одне джерело, з яким пов'язане утворення так званого опосередкованого досвіду – спілкування [66, с. 168]. Набуття досвіду під час спілкування вимагає активної участі того, хто хоче його отримати.

Подальший огляд наукових джерел спрямуємо в напрямку конкретизації поняття «досвід» з *естетико-педагогічних* позицій та особливостей прояву художньо-творчого досвіду в мистецькій освіті. При цьому зазначимо, що звернення до проблеми художньо-творчого досвіду в сучасній мистецькій освіті зумовлена тими об'єктивними процесами, які активізувалися у XX столітті.

Розглядаючи цей період з позицій культурології, Г. Меднікова робить висновок, що ці процеси виводять мистецтво за свої межі, коли так зване «традиційно мистецьке» породжує нові форми за допомогою «поза» мистецького. Вчена зазначає, що сучасне мистецтво суголосне із будь-якими формами, ситуаціями, ідеями. Мистецтво ХХ століття легко сполучається з усім, що тільки може йому стати в пригоді, хай то буде техніка, наука, природа, політика чи філософія. До того ж, проникаючи в них, воно робить їх по-своєму художніми [124].

Саме педагогіка мистецтва виявила залежність ефективності процесу засвоєння досвіду людства від педагогічного впливу. Відповідно у її дослідженнях зміст мистецької освіти розглядається як соціокультурний досвід у єдності знань, способів творчої, пошукової діяльності (умінь і навичок), а також естетичного та емоційно-ціннісного ставлення до світу. У мистецтві закладені два види досвіду – це професійний досвід певного мистецтва, та досвід емоційно-ціннісного ставлення до дійсності, який є основою формування людської сутності, тому переживання мистецтва сприяє виникненню духовного зв'язку між ним і тим, хто до нього звертається.

Отже, з *естетико-педагогічних* позицій художньо-творчий досвід можемо розглядати як одну з основних підструктур особистості, що формується під впливом індивідуальних здібностей і соціальних факторів у процесі певної діяльності. Для уточнення цієї дефініції з'ясуємо поняття «естетичний досвід», «художній досвід» і «творчий досвід».

У науковій літературі поняття «естетичний досвід» є досить поширеним. Зазначимо, що, досліджуючи цей феномен, вчені минулих століть розглядали його, перш за все, як соціально-історичне явище у контексті категорії «естетичне» (грец. *aisthetikos* – чуттєво сприйнятливий) – метакатегорії естетики, за допомогою якої виражається сутнісна спорідненість і системна єдність всіх естетичних категорій.

Зокрема, Г. Гегель, Д. Дідро, Дж. Дьюї, Ф. Шіллер та ін. характеризували естетичний досвід особистості як цілісне і складне явище,

вбачаючи у ньому результат взаємодії людини з прекрасним у всіх його проявах.

Натомість, у ХХ столітті вчені (А. Азархін, К. Акопян, О. Буров, І. Зязюн, В. Мазепа, С. Раппопорт, І. Сипченко та ін.) визначають естетичний досвід як результат культуротворчого процесу, тобто сукупність набутих людиною знань та умінь у процесі естетичного ставлення до дійсності та мистецтва. При цьому вони наголошують, що мистецтво пропонує особистості не звичайний, а художньо-організований, відібраний та осмислений досвід, який уможлиблює утворення індивідуальних ціннісних орієнтацій.

Вивчаючи естетичний досвід у педагогічній площині, І. Гриценко та Т. Завадська визначають його як єдність знань, умінь і навичок, а також як результат естетичної діяльності та культуротворчого процесу. Розглядаючи цю категорію у контексті мистецької діяльності, науковці стверджують, що у цьому процесі відбувається формування пізнавальних, творчих, дослідницьких інтересів особистості, а також нових естетичних та соціальних потреб. Саме естетична потреба, на їх думку, є одним з основних засобів передачі та формування досвіду людини.

Сутність та особливість естетичного досвіду особистості розкрито у дослідженні О. Шевнюк «Формування художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя», де цей феномен вченою представлений інтегрованим особистісним утворенням, яке є результатом художньо-естетичної діяльності, а його змістовою стороною є естетичне ставлення до мистецтва.

Авторка зазначає, що творчий характер процесу нагромадження людиною естетичного досвіду виявляється в тому, що кожна особистість у своєму індивідуальному розвитку повторює основні фази загальноісторичного розвитку, надаючи їй свої переживання. Таке ставлення уможлиблюється за умов втілення досвіду в індивідуальну діяльність. При цьому залучення людини до мистецтва та його сприйняття дослідниця вважає універсальним способом фіксації людського досвіду [238].

Теоретично значущим для нас є визначення І. Зязюна, згідно з яким естетичний досвід є унікальним феноменом людської особистості. Він стає посередником взаємодії людини з навколишнім буттям, а також ціннісним фільтром осмислення суперечливих соціальних явищ і процесів, духовним утворенням, що існує і виявляється через чуттєвість. Автор наголошує, що саме цей досвід є еталоном інших досвідів. Він зберігає цілісність психічного розвитку особистості, сприяє її самореалізації, осмисленню свого місця у житті, оскільки самоствердження, як безкінечний процес, полягає у чуттєвому осмисленні свого місця у житті, у діяльності, у вчинках [70].

Також вчені в галузі педагогіки мистецтв акцентують увагу на важливості набуття художньо-естетичного і художньо-ментального досвіду.

Насамперед, розглянемо тлумачення дефініції «художній». При цьому будемо орієнтуватися на положення, згідно з яким ця дефініція у науковій літературі розглядається у вузькому і широкому значеннях. Зокрема, у вузькому значенні, поняття «художне» часто застосовують для позначення явищ або процесів в образотворчому мистецтві (за таким принципом отримали назву навчальні заклади, в яких опановують різні види образотворчого мистецтва).

У широкому значенні, слово «художній» використовують як синонім до слова «мистецький», тобто такий, який вказує на приналежність до сфери мистецтва загалом або до окремого його виду. Підґрунтям цього положення стала думка вчених, згідно з якою художніми явищами і процесами вважаються ті, в яких здійснюється творення, сприймання та функціонування творів мистецтва. Отже, поняття «художній» містить усе те, що існує у світі мистецтва, у процесах творення та споживання. Тому художнє пізнання розуміємо як засвоєння особистістю художніх творів різних видів мистецтва або їх феноменів.

Але водночас, згідно з визначенням О. Комаровської, художнє пізнання слід відрізнити від «звичайного» набуття знань про твір мистецтва, засоби виразності різних видів мистецтва тощо. Художнє пізнання – це комплексне

занурення в мистецтво, яке одночасно охоплює: «прийняття» особистістю емоційно-інформаційних імпульсів, що надсилає мистецький твір; їхнє проживання та індивідуально-образне тлумачення, тобто створення *власних* образів-інтерпретацій побаченого або почутого; осмислення, яке є важливим кроком для утворення особистісної цінності, введення її у свій внутрішній світ.

У результаті художнього пізнання, переважно через різні форми художньої діяльності, формується художня свідомість, що виявляє себе в різних проявах естетичного ставлення до творів і до життя через твори мистецтва (від емоцій та почуттів до ідеалів тощо), формується ціннісна сфера особистості, її художньо-естетична компетентність [79]. Отже, основою художнього досвіду стає пізнання творів мистецтва або відповідних явищ.

Цікавою є позиція О. Отич стосовно обґрунтування поняття «художня творчість». Дослідниця визначає його як процес створення нових художніх цінностей і художніх образів, котрі безпосередньо пов'язані з самовираженням особистості та її розумінням прекрасного. Авторка зазначає, що опановуючи твори мистецтва, особистість засвоює художні знання. При цьому відбувається її становлення як суб'єкта художньої діяльності, розвиваються художньо-творчі здібності [156].

Поглиблене вивчення цієї проблеми зумовило введення в науковий обіг поняття художнього досвіду. На відміну від естетичного досвіду, в основі художнього лежить поступово здобуте вміння спілкуватися з творами мистецтва.

Педагогікою мистецтва стверджується, що художній досвід – це не знання, він не може бути зведений до сукупності уявлень про діяльність та її предмет. Окрім об'єктивного змісту, художній досвід містить суб'єктивний зміст. Він здатний зберегти сприймання предмета або явища як переживання діяльності, чуття зовнішнього як внутрішнє самопочуття [67]. У такому досвіді відбиваються не тільки самі явища, а й значення цих явищ для життєдіяльності суб'єкта.

Презентуючи мистецтво як найвищу форму естетичного ставлення людини до навколишнього світу, порівнюючи художній досвід з естетичним, вчені вважають перший – вищою формою, адже він формується на основі художнього переживання творів мистецтва і набуває для людини особливого значення.

Відтак, поєднання зовнішнього спілкування з мистецтвом (художнього) і внутрішнього (естетичного переживання) зумовило утворення поняття «художньо-естетичний досвід». Такий ракурс досліджень дав змогу О. Шевнюк представити художньо-естетичний досвід як інтегроване особистісне утворення в результаті художньо-естетичної діяльності, змістовою складовою якого виступає естетичне ставлення до мистецтва [238, с. 124].

Останніми роками активізувалося вивчення естетично-виховних можливостей хореографічного мистецтва. Зокрема, Ю. Гончаренко акцентує увагу на тому, що хореографічна діяльність виявляє і розвиває емоційно-почуттєву, психофізичну, когнітивну та креативну сфери дитини.

Така діяльність дає здобувачам освіти поштовх до опанування, відтворення, інтерпретування та створення різножанрових та різностильових танцювальних образів, де активізується розвиток емоцій, почуттів, творчого мислення, накопичуються і поглиблюються вміння й навички, створюється система знань, удосконалюється фізична краса. Все це зумовлює формування їхнього художньо-естетичного досвіду [43].

До фахових компетентностей сучасного вчителя хореографії вчені відносять і формування художньо-ментального досвіду. Досить ґрунтовно ця категорія висвітлюється у культурологічних та психолого-педагогічних дослідженнях – Р. Додонова, С. Кримського, О. Олексюка, О. Ребрової, О. Щолокової та інших.

Вчені розглядають ментальність як сукупність поглядів і переконань, характерних для певної спільноти. Вона проявляється у традиціях, звичаях і ритуалах, відображаючи особливості мислення та психічний склад людей.

Відтак залучення до наукового пізнання категорії «ментальність» стало актуальним з різних позицій завдяки своїй багатоаспектності.

Так, на думку вчених, ментальність – це процес, в якому реалізується модель світу в особливих мовних і символічних знаках і формах, котрі впливають на індивідуальну і колективну свідомість та систему цінностей, а також регулюють поведінку й ставлення до навколишнього середовища. При цьому зазначимо, що поняття «ментальність» (від лат. *mens* – розумовий, духовний) в енциклопедичних довідниках визначається як спосіб мислення, загальна духовна налаштованість, установка індивіда або соціальної групи до навколишнього світу [200].

Розглядаючи цей феномен в контексті загальної культури, ментальність можна вважати генетикою культури. Така позиція ґрунтується на положенні, згідно з яким виявлення природи культури неможливе поза аналізом базових структур, які відповідають за збереження та передачу соціального досвіду людини.

Цю проблему українські вчені розглядали у площині педагогіки мистецтва, оскільки сучасна ситуація в Україні актуалізувала проблему національної освіти, формування національної свідомості та державної гідності. Важливими чинниками оновлення її змісту стали забезпечення пріоритетності національних цінностей, невіддільність освіти від національного ґрунту, усвідомлена ідентичність сприйняття молодим поколінням відповідних норм і зразків поведінки, ціннісних орієнтацій і мови, розуміння свого «Я» з позицій усталених характеристик.

Вивчаючи цю проблему, науковці стверджують, що мистецтво найбільш повно і довершено виявляє свій національний потенціал лише тоді, коли всі ланки культури співпрацюють у загальній системі «мистецтво – нація». З огляду на це, художня ментальність розглядається як своєрідний сплав художнього мислення і переживання в кожену художньо-історичну добу, а також вплив на них характерних ознак колективної психології, відображеної в традиціях та звичаях народу.

Так, О. Щолокова наголошує на важливості оволодіння викладачами хореографії художньо-ментальним досвідом. Свою позицію дослідниця аргументує тим, що він дає можливість сформувати у свідомості здобувачів художню модель світу в особливих знаках і формах, які впливають на ціннісні орієнтації, поведінку і ставлення до навколишнього середовища. Концептуальною основою набуття художньо-ментального досвіду стає спрямованість якості фахової освіти від художньої грамотності (через освіченість, компетентність, культуру) до фахової художньої ментальності [245].

У цьому плані відзначимо монографію О. Ребрової «Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва», яка розглядає ментальний досвід з позицій фахової підготовки вчителів музики і хореографії. Вчена доводить, що художня ментальність завдяки своїм «багатовекторним, стереоскопічним» можливостям проникнення у життєву реальність та відображення дійсності в різноманітних модальностях виконує складну конвергентну функцію у суспільстві [172, с. 138].

Отже, вивчення проблематики художньо-ментального досвіду в контексті мистецько-педагогічної підготовки майбутніх викладачів хореографії набуває подальшої перспективи, оскільки в її площині молоде покоління долучається до духовних надбань людства, у нього формується уміння усвідомлювати, переживати та оцінювати національний художній досвід, використовувати його у власній діяльності.

Особливого значення для нашого дослідження набуває розгляд категорії «творчий досвід». Таку позицію ми пояснюємо тим, що творчість сучасної особистості має бути позначеною не лише новизною (притаманною їй апіорі), а й низкою ознак, аби відповідати різним обставинам сучасного суспільства. Відтак, вона має стати способом життя сучасної людини.

У науковій літературі поняття «творчість» має багато визначень, серед яких виокремимо «творити», «створювати» та інші. Вчені вважають

творчість показником розвиненості особистості, оскільки вона є необхідною під час виконання майже будь-якого виду діяльності. Згідно з багатьма визначеннями дослідників, творчість – це свідомо цілеспрямована діяльність людини (в нашому випадку – викладача хореографії) щодо пізнання і продуктивного перетворення дійсності.

Зародження проблеми творчості відбулося ще у часи античності, адже ця проблема є класичною («вічною») темою філософії, психології і педагогіки.

Водночас зауважимо, що, незважаючи на бажання мислителів різних епох пояснити феномен творчості, його ґрунтовне дослідження розпочалося тільки у другій половині ХІХ століття, що мало своє відображення у працях таких відомих учених, як: А. Моль, Г. Спенсер, Е. Торндайк, Дж. Уотсон, В. Франкл, А. Швейцер та інших, що стали підґрунтям для сучасного осмислення цього складного і багатофункціонального процесу.

У цьому аспекті привертає увагу позиція американських учених А. Маслоу та К. Роджерс, які були представниками гуманістичної психології. Рушійною силою творчості вони вважали глибоко вкорінену у людині потребу в самоактуалізації, тобто вільної реалізації своїх сил, закладених природою [169].

Розрізняють два види творчості: первинну і вторинну. Первинна, випливає зі сфери несвідомого. Психологічний портрет такої особистості: вона здатна мріяти, грати, сміятися і лінуватися, до того ж більш спонтанна і відкрита до неусвідомлених імпульсів. Вторинна творчість виникає у свідомості людей, які бояться поривів і обмежені щодо всього, що вони роблять. Однак на практиці творчій особистості властиві обидва види творчості [169].

Деякі вважали, що тенденція до самореалізації є спонукальною силою, яка розвивається завдяки зовнішньому заохоченню, тобто творчість є універсальним явищем, тому надзвичайно важливо досліджувати сам процес

творчості й умови, за яких вона відбувається. Можна зробити висновки, що саме життя і сприймання навколишнього світу є творчим актом.

Творчість як психічне і духовне явище виникає у процесі становлення особистості як індивідуальності. Прагнення до чогось нового є ознакою кожної потенційно обдарованої людини. Людиною рухає невичерпне, непереборне прагнення до нового. Творчість – це завжди антипод шаблонної, стереотипної діяльності, що не повторює вже раніше здобутого, відомого. Саме тому людина, котра своїми діями досягає нового і цінного, є творцем, до того ж цінність досягнутого визначається саме новизною [201].

Отже, творчість – це специфічна форма діяльності людини, духовне діяння, що не лише осягає навколишній світ та його організовує, пізнає, змінює, творить, але також визначає її власну здатність до можливих соціальних і предметних взаємодій, вказує на самостійність та індивідуальну силу особистості протистояти проблемному довікллю. Крім того людина відкриває і втілює в життя можливості виходу за межі, долає особистісні рамки відкритості світові.

Співвідношення спрямованості особистості й рівня її творчих здібностей суттєво впливають на стиль поведінки та формування такої особистості. При цьому, основні психолого-педагогічні засади, що забезпечують оптимальні психологічні умови для формування творчих здібностей полягають у доборі доцільних методів, засобів, прийомів та організаційних форм навчання.

Значний внесок у дослідження природи творчості зробили сучасні українські вчені (Н. Гузій, Л. Мова, С. Сисоєва, О. Шевнюк). Вони розглядають творчість як поліфункціональне поняття, що характеризує різні форми взаємовідносин особистості з собою, іншими людьми та суспільством. Зокрема, В. Роменець розробив оригінальну концепцію творчості, яку він розглядає в контексті вчинку. Психологічним механізмом творчості вчений вважає трансдукцію – перехід із суб'єктно-психічної (від задуму) у матеріально-речову (втілену у певному предметі задуму) системи. Такий

перехід автор представив як вчинок особистості. Вчений вважає, що тільки у творчості відбувається формування людини і саме через творчість виявляється її неповторна індивідуальність. При цьому В. Роменець вказує на такі особливості творчості, як: а) творчість передбачає наявність яскраво вираженої самоорганізації особистості; б) у творчості виявляється її найважливіша функція – комунікативність, адже автор твору присвячує його іншим людям (у ньому митець виражає певну ідею і хоче передати її іншій людині); в) аксіологічний (ціннісний) аспект творчості – поза ціннісним аспектом творчість втрачає сенс; цінність творчості полягає у позитивній продуктивності творця; г) причина зумовленості творчості полягає у творчій діяльності, оскільки людина прагне реалізувати свою свободу [179].

Актуальним для нашого дослідження вважаємо положення вченого щодо сучасного етапу розвитку освіти, коли важливою є не лише художня, наукова, технічна творчість, а й творчість у щоденному житті та професійній діяльності (опанування творчих умінь, стратегій і тактик як інструментів діяльності).

З огляду на це, виділяємо принцип розвивального впливу творчості, підкреслюючи, що творчість важлива сама по собі як створення нового, оригінального, важлива також і як стимулятор діяльності, що сприяє розвитку пізнавальної сфери і розвитку особистості загалом [222]. Відтак, творчий тренінг, психотехнології навчання творчості необхідно інтенсивно впроваджувати у повсякденне життя та підготовку фахівців.

Для повної характеристики цього феномену можна зробити висновок, що творчий процес є суто індивідуальним, вільним, частково спонтанним, а вирішальні моменти у ньому зумовлені ірраціональними чинниками. Однак, будь-яка творчість має загальні закономірності, які можна схематично уявити у вигляді певних фаз, як-от: накопичення різноманітного життєвого досвіду; початкове інтуїтивне його осмислення й узагальнення; свідомий аналіз і відбір результатів досвіду з огляду на їхню важливість, суттєвість, прагнення духовно змінити об'єкти досвіду; логічна обробка і поєднання результатів

інтуїції з ідеями свідомого; узагальнення й особиста інтерпретація всього процесу творчості загалом.

Художня творчість є засобом і можливістю висловити певну сукупність ідей, переживань, ціннісних ставлень до життя, це входження людини в культурний континіум.

Дослідниця Т. Сердюк у своєму дослідженні зосереджує увагу на формуванні художньо-естетичного досвіду майбутніх хореографів у процесі професійної підготовки та конкретизує сутність та зміст художньо-естетичного досвіду здобувачів-хореографів, а також визначає компонентну структуру цього феномену у взаємодії когнітивного, аксіологічного та праксеологічного складників. На думку авторки, художньо-естетичний досвід майбутніх викладачів хореографії передбачає наявність особистісного інформаційного фонду, який має у своєму складі художньо-теоретичні, художньо-історичні та художньо-критичні знання, а також набір зорових та слухових пам'яток. Крім того, науковиця зазначає, що якою б не була художня інформація, цілком безперечним є її органічне поєднання з почуттями, які відбиваються в певних емоційних реакціях і станах [193].

Дослідження цього питання дало можливість О. Щолоковій зробити висновок, що структурні компоненти художньо-естетичного досвіду не можуть досліджуватися окремо, а тим самим не можуть бути сформовані поза системою. Тобто, неможливо формувати естетичні смаки, оцінки, ідеали незалежно від відповідної трансформації усіх інших елементів системи. Відтак вчена розглядає художньо-естетичний досвід як сукупність набутих у мистецько-педагогічної діяльності художньо-естетичних знань, умінь та навичок, котрі стають внутрішньою сутністю особистості у процесі естетичного виховання та навчання [247].

Отже, проаналізувавши наукові джерела, можемо поєднати поняття «естетичний досвід», «художній досвід» і «творчий досвід» та відповідно представити «художньо-творчий досвід майбутніх викладачів хореографії»

як результат освітнього процесу і естетико-творчої діяльності з поєднанням необхідних знань, умінь і навичок.

Художньо-творчий досвід сприяє формуванню різних інтересів – пізнавальних, дослідницьких, нових потреб естетичного і соціального плану. Він розвивається у процесі спілкування з творами мистецтва та їх творчого осмислення. Саме тому мистецтво є важливим засобом формування художньо-творчого досвіду особистості хореографа.

Вважаємо, що формування художньо-творчого досвіду необхідно спрямувати на:

- розвиток у майбутніх викладачів хореографії потреби у спілкуванні з творами мистецтва через сприймання та виконавську інтерпретацію, а також ціннісного ставлення до них; усвідомлення важливості власної мистецько-педагогічної підготовки на художньо-творчих засадах;

- вмотивоване набуття знань в галузі хореографічного мистецтва та особливостей його виразних засобів, а також на різні твори мистецтва як основи для створення хореографічних образів;

- розвиток здатності сприймати художні образи в галузі хореографічного мистецтва та умінь свідомо застосовувати набутий художньо-творчий досвід для поглибленого опанування хореографічних творів, що сприятиме особистісному самовираженню і самовдосконаленню майбутнього викладача у векторі професійно-хореографічної діяльності.

Отже, сформованість художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії відбувається в результаті комплексної фахової підготовки, спрямованої на розвиток хореографічної свідомості, в якій актуалізується полікультурний вектор пізнання мистецтва, а також художньо-творча діяльність, яка проявляється у прагненні збагачувати й урізноманітнювати власний творчий пошук (виконавський, художньо-аналітичний тощо), а також у здатності застосовувати власні знання та уміння в майбутній педагогічній творчості з навчання хореографічному мистецтву здобувачів освіти.

1.2. Творчий потенціал хореографічного мистецтва як підгрунття процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії

Опанування мистецтва у всіх його виявах сприяє розвитку естетичних цінностей, які поповнюють потенціал професійної майстерності викладача – хореографа, збагачують його жанрову палітру. Саме тому дослідження закономірностей і принципів функціонування, розвитку художньої творчості, її соціального буття є важливими питаннями розвитку творчого потенціалу здобувачів-хореографів як підгрунття їх художньо-творчого досвіду.

Подальший огляд наукових джерел спрямуємо у напрямі конкретизації цього феномену з *психолого-педагогічних* позицій. Насамперед, звернемося до психологічної характеристики поняття «творчий потенціал».

Зазначимо, що вивченню цієї проблеми ще на початку ХХ століття приділяли американські вчені А. Маслоу, Е. Торренс та К. Роджерс. Зокрема К. Роджерс значну увагу зосереджував на питаннях мотивації. Спонукальний мотив або потреба в самоактуалізації була однією з центральних концепцій у його теорії. Він вважав, що кожна людина має внутрішню силу або спонукальний мотив, який підтримує її природний розвиток та саморозвиток. К. Роджерс вірив, що якщо людині надається підтримка та сприяння в її зусиллях, вона має здатність самореалізуватися, тобто стати кращою версією себе самої.

Головним у творчості, на думку А. Маслоу, є спонукальний мотив, тобто можливість людини реалізувати себе, проявити свої здібності, прагнути до саморозвитку і вдосконалення [251, с. 110].

Вчений схарактеризував характеристики творчої особистості:

- 1) самореалізація (має сильне прагнення до самореалізації, розвитку свого потенціалу та досягнення власних можливостей);
- 2) цікавість (виявляє великий інтерес до світу, завжди допитлива, шукає нові ідеї та можливості для творчості).

3) незалежність мислення (відзначається здатністю думати незалежно, не боїться виходити за межі стандартних шаблонів та уявлень).

4) відчуття глибини і значущості (часто бачить глибину і значущість у різних аспектах життя, що надає їй творчості глибину та смисл).

5) відкритість (відкрита для нових вражень, готова досліджувати світ і вивчати нові ідеї).

б) схильність до вирішення проблем (володіє здатністю до пошуку та вирішення проблем, зокрема тих, які потребують нетрадиційних підходів).

Також над цим питанням працювали і українські психологи, зокрема В. Ярошевський, В. Моляко та ін.

Зокрема, О. Пономарьов підкреслював важливість внутрішнього розвитку та реалізації індивідуальних здібностей. Український вчений розглядав потенціал особистості як систему можливостей та ресурсів, які можуть бути реалізовані завдяки внутрішнім та зовнішнім стимулам і факторам. Також він акцентував увагу на важливості розвитку інтелекту, творчого потенціалу, соціальних навичок і емоційної інтелігенції у формуванні повноцінної особистості.

Деякі вчені представляють цю дефініцію як якість і властивість особистості, тобто як складне психологічне утворення, що віддзеркалює здатність людини розкривати, примножувати, удосконалювати власні внутрішні можливості.

На думку науковців, творчий потенціал є інтегральною цілісністю індивідуальних і соціальних сил особистості, які забезпечують її власну потребу у творчій самореалізації та саморозвитку. При цьому вчені уточнюють, що зміст творчого потенціалу віддзеркалює три комплекси: здібності інтелекту, властивості креативності та особистісні прояви (емоційні, свідомі і несвідомі, вольові, поведінкові). Вони наголошують, що імовірність прояву кожного комплексу залежить від особистого прагнення (цілеспрямованості) особистості повною мірою реалізувати свої можливості, а також від ступеня її внутрішньої свободи.

Творчий потенціал Л. Мова розглядає як закономірну систему єдності особистості, творчості, професіоналізму, становлення. Авторка зазначає, що «творчий потенціал хореографів» – це багаторівнева функціональна система, яка проявляється у творчій активності особистості у галузі хореографічної діяльності, зумовлена рівнем розвитку природних задатків і творчих здібностей здобувачів хореографічної освіти, особливостями чуттєвого сприймання, інтелектуальною активністю і внутрішніми потребами та творчою ініціативою у їх взаємодії.

Аналізу і визначенню сутності та змісту потенціалу особистості була присвячена праця вітчизняного науковця В. Моляко. У зв'язку з цим звернімо увагу на концепцію формування творчої особистості та реалізації її творчого потенціалу, представлену українським психологом В. Моляко. Так, під «творчістю» науковець розуміє процес, у якому суб'єктивно переживається щось нове. Зокрема він підкреслює, що творчість – це «процес створення, відкриття будь-чого нового, раніше невідомого для цього конкретного суб'єкта» [222]. Творчий потенціал вчений розглядає як інтегративну властивість особистості, котра характеризує міру можливостей здійснювати творчу діяльність, готовність та здатність до творчої самореалізації й саморозвитку.

На думку В. Моляко, творчий потенціал – це прихована від будь-якого зовнішнього спостереження система; навіть сам носій творчого потенціалу іноді мало або зовсім не знає про свої творчі можливості. Про його наявність можна вести розмову лише на основі здійсненої людиною діяльності (певний винахід, написана книга, картина, створений фільм тощо).

Відтак, загальна структура творчого потенціалу, згідно з обґрунтуванням цього дослідника, визначається такими складовими, як: задатки, нахили, які проявляються у наданні переваг чомусь; інтереси, їх спрямованість і частота; допитливість, потяг до створення чогось нового; швидкість у засвоєнні нової інформації; прояви загального інтелекту; наполегливість, цілеспрямованість, працелюбність; порівняно швидке та

якісне оволодіння вміннями, навичками, майстерність виконання певних дій; здібності до реалізації власних стратегій і тактик різних проблем, завдань, пошук виходу зі складних нестандартних, екстремальних ситуацій.

У моделі побудови світу мистецтва, розробленою австрійським хореографом Р. Лабаном, хореографія представлена просторово-часовим та інтегрованим видом мистецтва, де художні образи створюються за допомогою естетично значущих, музично організованих, ритмічно змінюваних рухів і поз людського тіла. Саме вільне тіло, а не регламентований рух академічного танцю, на думку Р. Лабана, мало бути виразником індивідуальної свободи людини, позбавленої примусових зовнішніх обставин [237, с. 214].

Збереження та використання творчих надбань хореографічного мистецтва, які ґрунтуються на знаннях його історико-культурного розвитку, досягнень багатьох поколінь видатних виконавців й балетмейстерів, стають важливим засобом формування художньо-творчого досвіду педагога-хореографа. Систематизація знань у цій галузі допомагає здобувачам і викладачам краще розуміти хореографічне мистецтво, практично пізнати історичний шлях його розвитку, вчить певній манері виконання, знайомить з багатими традиціями, сприяє формуванню художнього смаку й здатності до самовираження в танці.

З урахуванням цієї думки розглянемо основні етапи його розвитку. Відповідно до положень автора, на сучасному етапі розвитку освіти важливою є не лише художня, наукова, технічна творчість, а й творчість у щоденному житті та професійній діяльності (оволодіння творчими вміннями, стратегіями і тактиками як інструменту діяльності). Отже, психотехнології навчання творчості, творчий тренінг необхідно інтенсивно впроваджувати у повсякденне життя та підготовку фахівців.

Цікавою також, на наш погляд, є характеристика властивостей творчої особистості, яку представив британський філософ Альфред Норт Уайтхед. Він розглядав творчість як важливий аспект розвитку інтелекту та вважав, що

творчість вимагає глибокого розуміння і гострого сприйняття проблем, а також незвичайного підходу до їх вирішення.

Відомий дослідник творчої обдарованості Е. Торренс доводить, що спадковий потенціал людини не є важливим показником майбутньої творчої продуктивності. Більшість зарубіжних і вітчизняних психологів додержуються думки, що творчими геніями і людьми, які досягли блискучих успіхів, не народжуються, а стають. Талановиті люди, насамперед, відрізняються своїми психологічними якостями. Завдяки застосуванню біографічного методу було доведено, що такими якостями є наполегливість, одержимість, працездатність, інтуїція, самоповага і навіть упертість та інші. Д. Ландрам вважає, що талановита людина має якусь одну з вищезазначених найбільш розвинену якість, яка й створює успіх, хоча одночасно їй можуть бути притаманні й інші якості. Серйозне ставлення до праці – це складова успіху. Якщо для звичайних людей робота найчастіше є тяжкою повинністю, то для творчих людей – це надзвичайне задоволення. В роботі вони знаходять радість і втіху, а працювати по 16-18 годин на добу для них – норма [63, с. 286].

Розглядаючи цю проблему в *педагогічній площині*, вчені – В. Дружинін, Дж. Доллард, І. Зязюн, О. Лук, Р. Мей, Л. Сохань, С. Сисоєва – зазначають, що творчість є проявом і вираженням індивідуальності людини. Вона завжди пов'язана з діяльністю, під час якої створюється щось нове, неповторне і оригінальне.

Цікавого визначення творчості надав В. Сухомлинський. На його думку, «творчість – це діяльність, в яку людина ніби вкладає частину своєї душі; чим більше вкладає, тим більшою стає сама». Цей процес протікає під час взаємодії особистості (або її внутрішнього світу) та навколишньої дійсності. При цьому зміни відбуваються як у цій дійсності, так і в особистості [212, с. 535].

Особливості творчого розвитку майбутнього фахівця в аспекті гуманізації освіти ґрунтовно висвітлюються в працях українських психологів

Г. Балла, І. Беха, В. Рибалки, В. Роменця та ін. Так, провідну ідею цього процесу відомий вчений Г. Балл визначає як орієнтацію цілей, змісту, форм і методів на особистість здобувача, її творчий розвиток [19, с. 10]. Він виокремлює найважливіші риси творчого розвитку особистості, а саме: а) творче осмислення основних функцій освіти; б) любов і повага до здобувачів із боку педагогів, в) запровадження діалогічних засад; г) розвиток і творча діяльність особистості педагога як суб'єкта гуманістично орієнтованого процесу навчання [154, с. 134].

Підтримує цю думку В. Рибалка, на думку якого творча особистість педагога вирізняється світоглядною зрілістю, цілеспрямованою настроєністю на творчу виховну діяльність; умінням відчувати настрій дитини, її внутрішній світ, щедро ділитися з учнями знаннями, поважати гідність дитини як особистості [173, с. 24].

Водночас аналіз наукових джерел з питань визначення поняття «творчий потенціал» засвідчив, що науковці досі не мають спільної думки з цього питання, оскільки ця дефініція розглядається як:

- складне феноменологічне утворення, що віддзеркалює розвинуту здатність людини розкривати, примножувати, вдосконалювати власні внутрішні можливості й потреби (А. Маслоу, Е. Торренс та К. Роджерс);

- сукупність інтегральної цілісності природних і соціальних сил особистості, що забезпечує її суб'єктивну потребу у творчій самореалізації та саморозвитку. Таке поняття ґрунтується, перш за все, на визначенні семантичної сутності поняття «потенціал» (В. Моляко, О. Пономарьова та інші);

- якість індивіда, яка характеризує міру відповідності її діяльності соціальній нормі, необхідної для самовизначення в якості суб'єкта творчості (М. Вебер);

- динамічний, багаторівневий, інтегративний процес розвитку і формування особистісних і професійних якостей хореографів у системі неперервної освіти в освітній/професійній діяльності, детермінований

внутрішньо значущими і активно сприйнятими зовнішніми чинниками; він характеризується нерівномірністю, неоднозначністю, мультифакторністю і суперечливістю (Л. Мова);

- сукупність реальних можливостей, умінь і навичок людини, які визначають рівень їх розвитку (К. Петров, С. Сисоєва);

- соціально-психологічна установка на нетрадиційне вирішення суперечностей об'єктивної реальності (К. Колеснікова, І. Маноха, О. Матюшкін);

- характерна властивість індивіда, яка визначає міру його можливостей в творчому самоздійсненні і самореалізації (В. Моляко, Л. Овсянецька);

- система знань, переконань, на основі яких будується, регулюється діяльність особистості; це високий ступінь розвитку мислення, його гнучкість, нетерпимість і оригінальність, здатність швидко змінювати прийоми дії відповідно до нових умов діяльності (О. Леонтьєва, Л. Єрмолаєва-Томіна).

Більш повним і конкретним, на наш погляд, є обґрунтування цього поняття у дослідженні І. Зязюна [70]. У своєму дослідженні та публікаціях він акцентує увагу на важливості внутрішніх особистісних якостей та характеристик, таких як креативність, самодисципліна, мотивація. А також інші фактори, які спрямовані на розуміння та розвиток творчого потенціалу здобувачів у вищій школі.

Одним із основних чинників розвитку творчого потенціалу є усвідомлення власних здібностей та можливостей їх розвитку у творчій діяльності, зокрема у мистецтві. На думку більшості науковців, творчий потенціал містить у собі всі здібності особистості – уяву, оригінальність, мислення, волю, працездатність, пам'ять, переконання, ініціативність, високу самоорганізованість тощо.

Дослідження науковців вказують на те, що творчий потенціал сприяє зростанню професіоналізму та спонукають особистість до самореалізації і

саморозвитку у творчості. Основними компонентами творчого потенціалу можна виділити: загальні і спеціальні знання, творчі і комунікативні здібності, а також мотиваційна і емоційна сфера особистості.

Хореографічне мистецтво є одним з найбільш дійових факторів розвитку творчого потенціалу майбутнього викладача хореографії, а танець розкриває творчу особистість як працездатну, вольову, комунікативну, ініціативну, самостійну, цілеспрямовану, ерудовану [94].

Підсумовуючи погляди науковців з цієї проблеми, необхідно підкреслити, що творчий потенціал завжди супроводжується певним самовираженням відповідно до можливостей особистості. На думку дослідників, самовираження дає змогу людині у своїй діяльності демонструвати, розвивати і реалізовувати свою художньо-творчу індивідуальність, особистісні цінності, здібності тощо. Певною мірою воно стає вектором розвитку особистості, спрямованого на реалізацію її художньо-творчого потенціалу.

1.3. Особливості формування художньо-творчого досвіду крізь призму танцю

Розгляд художньо-творчого потенціалу передбачає також визначення основних функцій хореографічного мистецтва. Оскільки хореографія виконує ті ж функції, що і мистецтво взагалі, вчені й мистецтвознавці визначають основні функції танцю: *комунікативно-інформативну, гносеологічну, канонізуючу, евристичну, естетичну, етичну, суспільно-перетворювальну, прагматичну, гедоністичну, катарсично-компенсаторну та педагогічну.*

Розглянемо їх докладніше. Передусім зазначимо, що танець – це просторово-часовий інтегрований вид мистецтва, в якому художні образи створюються за допомогою естетично значущих, музично організованих, ритмічно змінюваних рухів і поз людського тіла. Він має на меті виховання почуття міри, впевненості у володінні пластикою рухів. Танцюристів можна виокремити серед представників інших професій: вони підтягнені, зібрані й

водночас відзначаються свободою і граційністю ходи, мають гарну поставу і струнку фігуру. Вони енергійні, мають розвинене естетичне почуття та гарний смак.

Для Арбо танець це виховання людини етичне, естетичне, духовне й фізичне. Він визначає унікальність танцю як прогресивний засіб соціальної комунікації [237, с. 45]. Платон наголошував на розумінні людьми відчуття гармонії та ритму, що є певним засобом комунікації як у стосунках між собою, так і в спільних урочистостях, святах, де мистецтво музики і танцю було суспільним об'єднувальним чинником.

Досліджуючи *комунікативно-інформативну функцію танцю* щодо ролі мистецтва у розвитку особистості, О. Суббота зупиняється на таких її аспектах: відкриття, вираження й комунікація особистісних смислів у людському спілкуванні.

За визначенням дослідниці, ці смисли виражаються у танці передусім за допомогою рухів, які є своєрідними знаками, подібними до звуку або слову, але не рівнозначними їм. Вона переконує, що недоцільно переводити слова на мову рухів чи рухи на мову слів. Адже вони самі є мовою (тільки пластичною) і, об'єднуючись у групи-речення, виражають естетичні рухові мисле-образи. Причому мова танцю від природи є надзвичайно багатою, оскільки поєднує в собі всі види вербального та невербального спілкування людей: кінетичну мову (зміст рухів і жестів), музичну (вокальний, інструментальний та ритмічний супровід), образотворчу (рисунок, костюми, прикраси), словесний текст тощо [209, с. 70].

Ідея про зверненість танцювального жанру до життя людей, їх практичної діяльності, соціального устрою і міжнародних стосунків була розвинута французьким антропологом Морісом Ренаном, який активно працював над аналізом танцю у різних культурах і вважав його ключовим елементом у сприйнятті та вираженні соціокультурних аспектів.

Однією з художніх особливостей народної творчості (хороводи, танці, обрядові дійства, ігри, вертеп) є зверненість до життя людей, їх практичної

діяльності, соціального устрою, міжнародних стосунків, у яких відбувається діалог представників різних культур.

Танець може виступати як засіб спілкування між різними культурами, сприяти взаєморозумінню та встановленню діалогу між представниками різних національно-культурних спільнот і тим самим уможлиблює їх краще взаєморозуміння, а у більш широкому сенсі – утверджує принцип полікультурності в різних сферах соціальної та міжнаціональної взаємодії.

Комунікація – це фундаментальна ознака людської культури. Вона полягає в інтенсивному спілкуванні людей на основі обміну різноманітною інформацією [225]. Схожої думки дотримується і О. Семак, зазначаючи, що хореографічний текст може слугувати класичним прикладом виразу інтерпретаційної взаємодії, адже танець, як специфічне суспільне явище, як феномен людської культури, постає не тільки об'єктом моторної витонченості людського тіла, але й передусім засобом відображення втілених у виразних рухах комунікативних зв'язків людини, а також важливим джерелом трансляції у різноманітних формах і елементах танцю певних, притаманних конкретній культурі, сенсів [193].

Гносеологічна функція танцю полягає у тому, що людина відтворює у ньому реальність і свою діяльність, щоб через танець пізнати сенс свого життя. Як явище культури, танці можуть виступати історичним документом епохи. Прикладом цьому слугують дослідження О. Субботи, що вивчав дольність танців різних часів: якщо в XV столітті співвідношення дводольних і тридольних танців було однаковим, то у XVI-XVIII століттях переважали тридольні танці, а з XX – чотиридольні. Цей факт науковець пов'язує з прискоренням ритму життя суспільства і, водночас, з його спрощенням.

Так, якщо епосі етикетних бальних танців була притаманна переважно тридольність (як більш вишуканий, різноманітний та елегантний вид руху), то з розвитком таких стилів, як джаз і рок, що несуть у собі риси нових, раніше невідомих в Європі субкультур афро-американського походження,

більш близьких до трудових витоків, на передній план вийшла спочатку чотиридольність, а потім знову – дводольність [209].

Канонізуюча функція танцю виявляється у забезпеченні культурної наступності, поза якої, культура не може розвиватися, і яка підтримує саму онтологію, сутність мистецтва. Марк Франко, французький антрополог вважав, що танець може використовуватися для регулювання соціальної поведінки, підтримання традицій і встановлення стандартів взаємодії в суспільстві.

За визначенням багатьох дослідників, феномен канону в танці має глибоке коріння. Його витокami є різноманітні обряди, які за своєю сутністю також є канонами, до того ж суворо зафіксованими й періодично повторюваними.

Евристична функція танцю є протилежною до канонічної і полягає у перетворенні традицій, виявленні індивідуальних шляхів та нових тенденцій розвитку хореографічного мистецтва. Так вважав український етнограф та хореограф Василій Авраменко. Він активно працював над ідеями і практикою сучасного хореографічного мистецтва, включаючи експерименти та новаторські підходи до традиційних українських танців. Вважав, що танець є важливим аспектом культури, який відображає життя людей, їхню практичну діяльність, соціальний устрій та міжнародні стосунки. Він один із небагатьох, хто втілював українські народні танці у форму професійного мистецтва, створивши близько 50 танцювальних груп по всій Америці, давши поштовх плідній і довгій традиції народного танцю в діаспорі. Його танцювальні гуртки і групи надавали можливість самовияву і самоствердження молодим американським українцям. Крім досконало схореографованих гопаків, козачків та арканів, він ставив ідеологізовані «живі картини». Його дослідження розкривають важливі аспекти ролі танцю в культурній спадщині України і світу.

Французький антрополог Ле Лішер підкреслював ідею, що танець може бути засобом виявлення індивідуальності, а також нового сприйняття і

розуміння традиційних хореографічних форм. У формі мистецтва розвивається творча уява або фантазія.

У хореографії фантазія, різноманітність та непередбачуваність відіграють винятково важливу роль, оскільки кожне нове виконання танцю, створення нових елементів лексики і фігур вимагає імпровізаційності, творчості, «свіжості».

Естетична функція танцю виявляється у його здатності приносити естетичну насолоду, виховувати естетичні потреби, смаки, розвивати емоційну чутливість особистості. Цій функції має надзвичайно важливе значення в хореографічному мистецтві. Історичний огляд його розвитку свідчить, що, незважаючи на зміни танцювальних форм, у танцях завжди зберігалось відчуття естетичної атмосфери.

Так, Рудольф Лабан, угорський хореограф та теоретик, розглядав танець як мистецтво руху, що має сильну естетичну компоненту. Він розвинув танцювальну систему аналізу рухів, які допомагали розуміти естетичні аспекти танцю і його вплив на глядача. Він активно працював над вивченням та підвищенням естетичних якостей танцю і розглядав його як важливий вид мистецтва, що призначений приносити естетичну насолоду як виконавцям, так і глядачам.

Від епохи Античності люди прагнули досягти ідеалів витонченого і прекрасного, намагалися кожному кроку та руху надати особливого змісту й одухотворення. За допомогою мистецтва хореографії відбувається формування художніх смаків, художніх здібностей і потреб людини; вона починає сприймати світ крізь призму образності та уяви, творити за законами краси.

Етична функція танцювального мистецтва виокремилась ще у часи Стародавньої Греції, де танці вважалися справою державного значення. Стародавні греки через танець намагалися показати позитивні моральні якості та пристрасті і цим сприяти їх удосконаленню.

Згідно з теорією Платона, все людське життя має бути пронизане «хореєю», а держава може досягти розквіту за умови, якщо усі її громадяни

володітимуть мистецтвом співу і танцю, оскільки «...хорея у сукупності є вихованням». На думку Лукіана, танець, як вид мистецтва, має дієві способи етичного впливу завдяки емоційному співпереживанню. Добро, щастя, добробут, помножені мистецтвом танцю, «олюднюють» навколишній світ. Водночас він може слугувати й зовсім протилежним цілям – перетворенню краси на зло, послабленням і навіть руйнуванням моральних цінностей і норм суспільства.

Танець, як вид мистецтва, може породжувати різні етичні питання, пов'язані з виконавцями, сюжетами, творцями, глядачами тощо. Тема етики в танці є важливою в усіх його складових: лексиці, музиці, костюмі, декорації, освітленні.

Багато хореографів звертають свою увагу та ведуть дискусії щодо забезпечення етичного підходу до створення і виконання танців. Наприклад, Марта Грехем, американська хореографиня, розглядала танець як спосіб вираження глибоких емоцій, а Дженні Савілл у своїй хореографічній творчості також висвітлює питання етики, а саме статевої ідентичності.

Суспільно-перетворювальна функція танцю виступає своєрідною пам'яткою культури, яка відбиває певні історичні події, суспільні ідеї та норми життя і є суттєвим чинником формування правил етикету в суспільстві (придворні бальні танці).

Прагматична функція притаманна медичним, рекламним, спортивним, естрадним, клубним та іншим танцям. Так, цілющі властивості танцю в лікуванні хвороб у давнину високо оцінював Аристофан. Сьогодні в медицині широко використовуються психотерапевтичні можливості танцю, які дають змогу подолати нервові стреси та зняти психічне напруження людини (танцювальна терапія, рухова релаксація, танцювально-експресивний тренінг тощо).

Медичну силу танцю по-своєму використовують африканські народи. Зокрема, для лікування дітей вони виконують танець богині Ошуї: мати бере дитину на руки і танцює з нею, наспівуючи мелодію. Завдяки цьому

вважається, що дитина одужує. Натомість індіанці племені Апачі з метою зцілення хворих виконують танець гірського Духа, який «бачить» і «чує» кожного хворого, «спускається з гір» і допомагає недужому.

Прагматична функція естрадних та спортивних танців виявляється у тому, що вони через виконання художніх рухів танцювального характеру слугують засобом зміцнення здоров'я та загартування організму людини.

Катарсично-компенсаторна функція танцю проявляється у тому, що він викликає піднесене позитивне почуття, яке в естетиці називають прекрасним. Воно спричиняє глибинні психологічні зрушення особистості – катарсис, завдяки якому підносить і ушляхетнює внутрішній світ людини. Прекрасне пробуджує добре: пробудить у людині щирий інтерес до всього корисного, високого і морального, і ви зможете бути спокійним, що вона завжди збереже людську гідність. У цьому повинна бути мета виховання і навчання [227].

Гедоністична функція танцю виявляється по-різному, залежно від жанру хореографічного твору. Наприклад, етикетні церемоніальні танці не лише розважали кавалерів і дам, а й навчали їх гарних манер, формували аристократичну поставу, розвивали шляхетність ходи, а крім того, підкреслювали красу їхньої пози, витонченість руху, вишуканість па. Наразі гедоністичну функцію виконують естрадні танці, а також клубні (дискотечні), які не несуть іншого смислового навантаження, крім розважальності та «виплескування» енергії.

Досліджуючи художньо-творчий потенціал танцю у системі фахової підготовки майбутнього викладача хореографії, неможливо обминути увагою *педагогічної функції*, які виявляються у тому, що в процесі створення, виконання та споглядання танцю людина засвоює певні норми, правила поведінки, звичаї і традиції.

Сучасні дослідники вважають, що педагогічна функція танцю утворюється з конгломерату дидактичної, розвивальної та виховної підфункцій, які виражаються в його здатності акумулювати в собі знання,

досвід попередніх поколінь, містити багату інформацію про історію рідного краю, побут людей, їхні промисли та ремесла, традиції, звичаї, обряди тощо.

Звертаємо також увагу на думку Т. Морозовської, яка, аналізуючи поширену практику хореографічної підготовки здобувачів освіти у сучасній школі, відзначає її репродуктивний характер. Це виявляється у спрямуванні навчальної роботи лише на розучування та виконання танців та засвоєння необхідних для цього умінь і навичок. При цьому педагоги вважають, що результатом їхньої хореографічно-педагогічної роботи має бути виховання тіла та розуму у здобувачів. Відтак вихованці виступають своєрідним матеріалом для діяльності педагога-балетмейстера, а отримані під час уроків уміння і навички набувають переважно прикладного характеру.

Водночас, вчена підкреслює, що сьогодні, коли утверджується нова, гуманістична, парадигма загальної освіти, такий підхід є застарілим. На її думку, у хореографічному навчанні увага педагога має зосереджуватися, перш за все, на розвитку дитини та її самовдосконаленні, а вже потім на розучуванні й виконанні художнього твору.

За цим підходом створення танцю як художнього твору неначе відступає на другий план, набуває супутнього характеру. Необхідною умовою навчання дослідниця вважає радість вихованця від танцювальної творчості [147].

З вищевикладеного можемо констатувати, що танцювальне мистецтво несе *розвивальну і виховну підфункції хореографічного мистецтва*. Розвивальна підфункція полягає у його спроможності забезпечувати гармонію фізичного і духовного розвитку особистості; сприяти вдосконаленню усіх її сутнісних сил, якостей і здібностей, зростанню внутрішніх потенціалів, удосконаленню розумових процесів та творчої діяльності; розвивати пізнавальну і творчу активність людини, її емоційну чутливість, естетичні потреби й смаки; стимулювати прагнення до самовдосконалення як основи будь-якого розвитку.

Вплив танцювального мистецтва на фізичний розвиток особистості проявляється в тому, що воно сприяє зміцненню усіх систем організму: розвитку мускулатури, правильній поставі, кровообігу тощо. Різноманітність і складність танцювальних рухів підвищують функціональну активність зорового, опорно-рухового, вестибулярного та інших аналізаторів. Характер і темп рухів танцю зумовлюють зміни вегетативних функцій організму (пульсу, кров'яного тиску, дихання тощо).

Виховна підфункція танцювального мистецтва виявляється у тому, що воно навчає людей дотримуватися усталених моральних і правових норм, релігійних та інших традицій, виховує молоде покоління у дусі національної єдності й духовного зв'язку поколінь.

Платон підкреслював, що правильні тренування у танці та його гімнастичних рухах є вкрай важливим у вихованні цілісної та освіченої людини. Він зазначав, що ті люди, які неухважно ставляться до танцювального тренінгу, не зможуть бути повноцінно вихованими у суспільстві [237, с. 119–120].

Ансамблеве виконання хореографічних творів виховує у танцюристів почуття колективізму, взаємодопомоги, адже кожний учасник танцювального колективу відчуває особисту відповідальність за якість постановки хореографічного твору.

Отже, значення танцю у формуванні особистості полягає в тому, що він впливає на різноманітні аспекти життєдіяльності людини через збереження виконавських традицій та доцільне поєднання їх з новаціями, сприяє естетичному, фізичному й творчому розвитку, культурному збагаченню та становленню її творчої індивідуальності.

Потреба в кваліфікованих педагогах-хореографах виникла ще в ті часи, коли у перших танцмейстерів виникла потреба визначити роль професії викладача танців. У системі вищої мистецько-педагогічної освіти з середини ХХ століття передбачалося ознайомлення з мистецтвом хореографії на

факультетах соціального виховання, насамперед, у процесі позааудиторних студійних занять як засобу організації студентського дозвілля [20].

У Харківському державному інституті культури, першому вищому закладі освіти культури в Україні, почала здійснюватися підготовка артистів балету та балетмейстерів-постановників, котрі, не маючи педагогічної освіти, фактично працевлаштовувалися в систему позашкільної освіти хореографами. На базі філії цього вишу були відкриті Київський інститут культури (1968 р.) та Рівненський інститут культури (нині Рівненський державний гуманітарний університет), які підготували плеяду керівників танцювальних колективів, майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. У 90-тих роках ХХ століття у вишах почалася підготовка майбутніх викладачів хореографії з додаткових чи суміжних спеціальностей, де поширеними стали «Дошкільна освіта. Хореографія» й «Початкова освіта. Хореографія». Одними з перших педагогічних ЗВО, які здійснювали підготовку майбутніх викладачів хореографії, були Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (нині УДУ імені Михайла Драгоманова), Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, Бердянський державний педагогічний університет та ін.

У 2000 році при Інституті психології і педагогіки професійної освіти АПН України створено відділ мистецької освіти (перший завідувач – доктор педагогічних наук, професор О. Рудницька), наукові розвідки якої спрямовувалися на вивчення проблем формування наукових засад мистецької педагогіки, зокрема хореографічної (С. Горбенко, Л. Масол, Н. Миропольська, О. Отич, Г. Падалка, Г. Філіпчук, О. Щолокова та ін.).

О. Реброва підкреслює, що на базі педагогічних університетів були розроблені стандарти, а саме освітньо-професійні програми та освітньо-кваліфікаційна характеристика майбутніх викладачів хореографії [172]. Науковиця О. Таранцева у своєму дослідженні зазначає, що серед пріоритетних завдань закладів вищої освіти педагогічного спрямування на

етапі інтеграції України до європейського освітнього простору була підготовка викладача нової генерації. Заклади позашкільної освіти потребували педагогів, які мають яскраву творчу індивідуальність, здатну забезпечити максимальну реалізацію творчого потенціалу вихованця, а це характерно для викладачів мистецьких дисциплін, зокрема викладачів хореографії [214]. Моделювання майбутньої практичної діяльності здобувачів залежить від їхньої професійно-особистісної компетентності. Зорієнтованість на особистість здобувача, на думку Р. Мойсеєнко, не повною мірою реалізується в процесі підготовки фахівців у ЗВО, що не сприяє реалізації їхнього внутрішнього потенціалу. Вона пропонує перенести акценти в навчальному процесі на забезпечення таких умов, які б гарантували особистості прискорення професійного становлення, надання можливостей для самовираження, задоволення пізнавальної потреби, розвитку гнучкості й оригінальності мислення, прагнення до самовияву [145, с. 15].

Щоб виконувати свої професійні функції, викладач хореографії, згідно з кваліфікаційними характеристиками, повинен *знати*:

- загальнотеоретичні дисципліни в обсязі, необхідному для успішного вирішення психолого-педагогічних та управлінських завдань, засвоєння методологічних і прикладних питань свого фаху;
- методи організації спілкування викладача хореографії з колективом;
- форми і типи культур, основні культурно-історичні центри та регіони світу, історію культури України, її місце у системі світової культури та цивілізації;
- історію хореографічного та музичного мистецтва, українську народну хореографічну та музичну творчість;
- види хореографічного мистецтва, стильові особливості та специфіку виконання танців різних епох, народів, особливості їх видів;
- методику хореографічної освіти дітей, організації і роботи з дитячими художніми колективами.

Крім того він повинен *вміти*:

- вирішувати педагогічні, навчально-виховні, навчально-творчі завдання;
- розвивати у своїх вихованцях творчу фантазію;
- використовувати у своїй теоретичній і практичній діяльності суміжні мистецтва;
- методично правильно використовувати танцювальну лексику та рисунки танцю при постановці хореографічних композицій.

Отже, специфіка мистецько-педагогічної підготовки майбутніх викладачів хореографії полягає у тому, що технології формування їх професійної майстерності і розвитку хореографічних здібностей тісно пов'язані з професійним самовираженням та особистісним покликанням в галузі хореографічної діяльності. Вона спрямована не лише на професійне оволодіння технічною майстерністю, а й на засвоєння методик викладання дисциплін професійно орієнтованого хореографічного циклу, формування загальнопедагогічних та спеціальних умінь.

З урахуванням вищевизначених позицій, розглянемо особливості художньо-творчого потенціалу майбутніх фахівців у галузі хореографічної освіти. Зазначимо, що проблема підготовки майбутніх викладачів хореографії постійно перебуває у полі зору багатьох вітчизняних діячів хореографічного мистецтва – В. Авраменко, Т. Благова, М. Вантух, К. Василенко, П. Вірський, В. Верховинець, О. Голдрич, А. Гуменюк, І. Гутник, С. Забрєдовський, Є. Зайцев, К. Зубатов, В. Камін, А. Кривохижа, Б. Колногузенко, С. Лавриненко, В. Литвиненко, Л. Мова, Т. Морозовська, А. Підлипська, О. Пархоменко, О. Реброва, Ю. Ростовська, Ю. Станішевський, М. Тарасов, Л. Цветкова, Д. Шариков, В. Шкоріненко та ін., – які розглядали її в різних аспектах, висвітлюючи в своїх працях питання організації і змісту хореографічної діяльності, розвитку творчих якостей майбутніх хореографів у системі професійної підготовки; методики роботи з різновіковими хореографічними колективами тощо.

У наукових працях цих дослідників зазначається, що різнобічна діяльність викладача-хореографа вимагає від нього володіння комплексом необхідних професійних знань, умінь та навичок, а також особистісних якостей, а саме: об'єктивну самооцінку професійно-хореографічної та психолого-педагогічної підготовки, а саме: любов до дітей, працелюбність, розвинену уяву, незалежність творчого мислення, цілеспрямованість, відповідальність, самокритичність, вимогливість до себе та впевненість у собі, комунікабельність, спостережливість, енергійність, суспільну активність, витриманість, принциповість, акуратність, доброзичливість, розвинену ерудицію, організаційні вміння та моральну стійкість.

Зокрема, О. Бурля до обов'язкових професійних умінь і навичок педагога-хореографа відносить хореографічні, педагогічні, балетмейстерські, організаторські, дизайнерські і менеджерські [28].

Останнім часом у педагогічних дослідженнях, присвячених проблематиці хореографічної освіти, здебільшого піднімалися проблеми: формування професійних умінь майбутніх викладачів хореографії (О. Бурля, С. Забрєдовський, С. Лавриненко, О. Мартиненко, О. Таранцева та ін.); формування індивідуального стилю діяльності майбутнього викладача хореографії (Л. Андрощук); формування художньо-естетичного досвіду майбутніх викладачів хореографії (Т. Сердюк); формування творчого потенціалу майбутнього викладача хореографії (Л. Мова); формування педагогічних переконань майбутніх викладачів музики і хореографії (Ю. Ростовська); формування художньо-ментального досвіду майбутніх викладачів музичного мистецтва та хореографії (О. Реброва); основи професійної творчості майбутніх хореографів (О. Бережна); народна хореографічна культура кримських татар ХІХ – першої половини ХХ століття (до 1941 року) у Криму (А. Підлипська); розвиток рухової координації майбутніх викладачів фізичної культури на заняттях хореографії (Ю. Солонець), професійно-творче становлення особистості здобувача-хореографа (М. Юр'єва); формування балетмейстерських умінь майбутніх

викладачів хореографії (О. Пархоменко); танці Тернопільщини у фольклорно-етнографічних дослідженнях В. Гнатюка (А. Підлипський) тощо.

Важливою для нашого дослідження є думка науковців, згідно з якою успіх художньо-освітньої діяльності майбутніх викладачів хореографії безпосередньо залежить від того, як здійснювалася їхня мистецько-педагогічна підготовка, наскільки органічно розвивалася особистість здобувача під час навчання. На їхню думку, мета мистецько-педагогічної підготовки майбутніх викладачів хореографії полягає у формуванні його хореографічно-професійної культури як синтезу психолого-педагогічних і професійно орієнтованих мистецьких знань і вмінь, загального розвитку професійних якостей, стилю поведінки й діяльності.

Відтак навчання має орієнтуватися на розвиток продуктивного і творчого мислення, забезпечуючи можливість самостійно здобувати нові знання й застосовувати їх у різноманітних умовах хореографічно-професійної діяльності.

У розвідках цих науковців наголошується на тому, що хореографічна майстерність набувається завдяки самореалізації індивіда через художню творчість, а самовираження стає основною рушійною силою, яка спонукає особистість до розвитку власного художньо-творчого потенціалу в процесі професійно-хореографічної діяльності.

Також науковці зазначають, що накопичення художньо-творчого досвіду відбувається на базі сприймання навчального матеріалу в процесі занять і як наслідок – спілкування з викладачем, набуття практичних умінь і навичок під час перегляду виконання вправ у репетиційній залі. Крім того, надзвичайно важливим є досвід, що формується в процесі перегляду різних балетних вистав. Це дає змогу наочно прослідкувати шляхи й виявити засоби трансформації рухів, різноманітні прийоми їх втілення, власне становлення до засобів танцювальної виразності.

Отже, формування фахової компетентності майбутніх викладачів-хореографів вчені пов'язують з оновленням змісту хореографічної освіти, у

якій перевага має надаватися не стільки обсягу фахових знань, умінь і навичок, скільки їх глибині, системності, усвідомленому сприйманню, гнучкості й достатності для подальшої професійно-хореографічної діяльності здобувачів. При цьому обов'язковою умовою професійної майстерності викладача-хореографа стає його творча спрямованість.

У багатьох дослідженнях наголошується, що глибокі професійно орієнтовані знання можна набути тільки на основі розуміння загальних базових психологічних законів творчого самовираження, усвідомлення своїх психічних можливостей, серед яких найбільш важливими є:

- розуміння себе і сенсу своєї творчості у процесі хореографічно-освітньої діяльності;
- вміння бачити у навколишньому світі незвичайне, цікаве, дивовижне, надавати нового смислу знайомим явищам;
- точно і оригінально виражати задумане.

Ці положення конкретизуємо на прикладах сучасних досліджень. Так, Л. Андрощук серед основних вимог до особистості майбутнього викладача хореографії називає володіння неповторним індивідуальним стилем діяльності, який формується в процесі фахової підготовки. За її визначенням, хореографічний стиль – це самореалізація викладача хореографії в певному напрямі танцювального мистецтва, яка виражається у неповторній манері проведення занять, особливостях творчо-постановчої діяльності, а також в індивідуальній підготовці здобувачів-хореографів до майбутньої професійно-хореографічної діяльності.

Дослідниця розробила цікаву модель формування індивідуального стилю діяльності майбутнього викладача хореографії, яку доцільно використовувати в освітньому процесі закладів вищої освіти мистецько-педагогічного спрямування при викладанні дисциплін «Мистецтво балетмейстера», «Композиція та постановка танцю», «Теорія та методика роботи з самодіяльним хореографічним колективом», «Постановка концертних номерів», «Історія хореографічного мистецтва», «Теорія та

методика сучасного танцю». Цю модель з певною модифікацією можна застосовувати під час формування художньо-творчого досвіду здобувачів педагогічних університетів [7].

Інший підхід до підготовки викладачів-хореографів представлений у монографії Т. Сердюк, яка зосереджує увагу на формуванні художньо-естетичного досвіду здобувачів під час їх професійного навчання у закладах вищої освіти педагогічного спрямування. Дослідниця конкретизує сутність та зміст художньо-естетичного досвіду здобувачів-хореографів, а також презентує його компонентну структуру, яка полягає у взаємодії когнітивної, аксіологічної та праксеологічної складових у процесі художньо-естетичної діяльності особистості. Логічно зроблений перехід до визначення педагогічного потенціалу хореографічного мистецтва дав підстави дослідниці зробити висновок, що хореографія є частиною духовної культури, тому відіграє значну роль у естетичному розвитку особистості.

Доповнюється ця наукова картина виявленням факторів впливу хореографічного мистецтва на формування художньо-естетичного досвіду та визначенням професійних функцій, які необхідно враховувати в процесі професійної підготовки здобувачів, а саме: інформаційну, розвивальну, соціальну, оздоровчу, організаційну, мобілізаційну і дослідницьку. Практичну значущість роботи представляє розроблене навчально-методичне забезпечення, засноване на взаємодії методів мультимедійного навчання, синтетичної драматизації та опорно-методичних карт постановочної роботи [194].

Проблема формування хореографічних умінь майбутніх викладачів хореографії засобами українського танцю розглядається в дослідженні О. Таранцевої. На її думку, їх формування – це процес створення сприятливих умов для професійно орієнтованої мистецької підготовки майбутнього викладача, яка забезпечує розвиток його особистісних якостей та професійних умінь. Дослідниця вважає, що отримані уміння дають поштовх педагогічній пошуково-перетворювальній діяльності, а її результатом стає подальший професійний розвиток та саморозвиток.

О. Таранцева вважає, що опанування українського народно-сценічного танцю дає поштовх розвитку хореографічних і психолого-педагогічних умінь, а саме: володіння методикою виконання хореографічних композицій та власним стилем виконання; проведення уроків українського народно-сценічного танцю та створення хореографічних танцювальних композицій; організація міжособистісних контактів та педагогічної взаємодії в процесі створення дитячого хореографічного колективу; постановка українських народно-сценічних танців для організації позакласної роботи [214].

Дисертаційне дослідження С. Куценка присвячене формуванню творчого потенціалу майбутнього викладача хореографії засобами народно-сценічного танцю, де автор на основі глибокого аналізу філософських і психолого-педагогічних наукових досліджень обґрунтовує творчий потенціал особистості як сукупність нереалізованих, але наявних у людини якостей і здібностей, які визначають нові шляхи творчого процесу та призводять до нестандартного бачення й оригінального вирішення проблем. На погляд дослідника – це сукупність закладених від народження генетичних і фізіологічних особливостей, внутрішньої творчої енергії, які забезпечують позитивний вплив на якість і результат хореографічної діяльності [94].

Узагальнення наукових пошуків з цієї проблеми дало змогу автору розкрити структуру творчого потенціалу майбутніх викладачів хореографії, яка утворюється з таких складових, як: індивідуально-творча – комплекс творчих здібностей здобувача-хореографа (творче мислення, творча уява і творча фантазія); діяльнісно-творча – творча активність здобувача-хореографа у процесі професійно-хореографічної діяльності.

Діяльнісно-творча складова характеризується такими компонентами та показниками: мотиваційно-діяльнісний (мотиви, потреби, цілі); пізнавально-діяльнісний (знання, уміння та навички); творчо-діяльнісний (творчо-виконавський, творчо-постановчий та педагогічно-творчий досвід). При цьому сполучним компонентом структури творчого потенціалу майбутніх викладачів хореографії автор виділяє креативність, яка є показником

творчого розвитку та забезпечує актуалізацію творчого потенціалу здобувача-хореографа.

Розгляду особливостей професійної підготовки майбутніх хореографів присвятила своє дослідження О. Філімонова, яка визначила її як інтегральне, цілісне утворення особистості фахівця, яке передбачає готовність до здійснення професійної діяльності на основі спеціальних хореографічних знань, умінь, навичок і професійно-особистісних якостей [228, с. 15–17].

Дослідниця стверджує, що професійна хореографічна освіта передбачає не лише наукові знання, а й засвоєння емоційно-образного світу мистецтва, історичних традицій та сучасних інновацій. Відповідно, під час підготовки майбутніх викладачів хореографії в педагогічних закладах вищої освіти важливим є набуття такого особистісно-професійного досвіду, який спрямовується в площину розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів.

М. Рожко, досліджуючи процес фахової підготовки майбутніх викладачів-хореографів, акцентує увагу на розвитку пластичної культури, оскільки вона формує людську цілісність, зумовлює пластичну поведінку особистості, здатна поєднувати в собі її фізичний і психічний стан. Дослідниця визначає, що пластична культура педагога – це особливий показник його професійності, який синтезує перцептивні (сприймання), комунікативні (спілкування) та інтерактивні (взаємодія) методи педагогічної діяльності й детермінується його ціннісними орієнтаціями та установками.

Визначаються такі складові пластичної культури викладача мистецького фаху: технічна майстерність (природність рухів, володіння психофізичними якостями); особистісні якості (мотивація, індивідуальність, комунікативність, перцептивні здібності, динамізм, креативність); художнє виконання (оригінальність, образність, сюжетність); постава (поза); міміка (проксеміка); пантоміміка (жести, хода, рухи) [181].

Особливостям педагогічної діяльності майбутнього викладача хореографії присвятив своє дослідження О. Пархоменко, який розкриває її

специфіку залежно від галузі творчої реалізації. На думку дослідника, вона реалізується у конструктивній, освітньо-виховній, інформаційно-просвітницькій, комунікативній, організаторській, соціально-психологічній та дослідницькій роботі. При цьому автор наголошує, що важливою складовою у формуванні балетмейстерських умінь майбутніх викладачів хореографії є педагогічні переконання, майстерність, професіоналізм, творчість, культура, здібності, самосвідомість та спрямованість [165].

Водночас він визначає балетмейстерську підготовку творчим процесом, спрямованим на набуття викладачем хореографії теоретичних та практичних знань, що сприяють розвитку балетмейстерських умінь. Такі уміння формуються на основі фахових знань, навичок (або системи навичок) завдяки варіюванню умов тренування, які ґрунтуються на майстерності й творчості та успішно динамічно функціонують у балетмейстерській діяльності [165].

На важливість формування педагогічних переконань як особистісної якості майбутнього викладача хореографії в процесі професійної підготовки наголошує у своєму дослідженні Ю. Ростовська. Вона доводить, що формування позитивного ставлення здобувачів до фахових знань забезпечується за умови створення ситуацій самостійного доведення їх істинності.

Цього можна досягти завдяки творчій атмосфері у навчальному процесі, яка має базуватися на принципах педагогічної взаємодії, співтворчості, індивідуалізації та диференціації навчально-пізнавальних завдань, а також корекції змісту і технології педагогічної підготовки з урахуванням професійних установок, ціннісних орієнтацій та мотивів, індивідуально-особистісних особливостей та можливостей майбутніх педагогів-хореографів; максимальним наближенням змісту навчальних занять з фахових дисциплін, особливо з методики викладання хореографії, до освітньої практики [188].

На думку Р. Мойсеєнко, зорієнтованість на особистість здобувача, неповною мірою реалізується в процесі підготовки фахівців у ЗВО, а це стає

на заваді реалізації їхнього внутрішнього потенціалу. Вона пропонує перенести акценти в освітньому процесі на забезпечення таких умов, які б гарантували особистості прискорення професійного становлення, надання можливостей для самовираження, задоволення пізнавальної потреби, розвитку гнучкості й оригінальності мислення, прагнення до самовияву [145, с. 15].

Отже, підсумовуючи усе вищевикладене, можна зробити висновок, що хореографічне мистецтво у сукупності його різновидів виступає важливим засобом формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів-хореографів. Воно має об'єктивне історико-культурне та естетико-мистецтвознавче підґрунтя, а його функції забезпечують повноцінну професійну діяльність.

Варто підкреслити, що підґрунтям для формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів-хореографів стають фахові навчальні дисципліни.

До сучасних навчальних планів спеціальності 024 Хореографія, кваліфікації – бакалавр хореографії, входять такі дисципліни, як: «Теорія і методика класичного танцю», «Теорія і методика народно-сценічного / українського танцю», «Теорія і методика історико-побутового / бального танцю», «Теорія і методика виконання віртуозних рухів», «Історія хореографічного мистецтва», «Мистецтво балетмейстера», «Підготовка концертних номерів», «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом», «Акторська майстерність та режисура в хореографії», «Основи партерного тренажу», «Ритміка та музичний рух», «Хореографічний ансамбль», «Народний костюм», «Зразки народної хореографії» тощо. У комплексі вони формують різні грані знань та умінь для цілісного сприйняття і аналізу творів як художнього феномену хореографічного мистецтва.

Ці дисципліни закладають основи хореографічної грамотності майбутнього викладача-хореографа. Їх основними функціями стають: *когнітивно-інформаційна* (забезпечує формування комплексу хореографічних

знань та умінь, а також цілісного хореографічного тезаурусу, які стають підґрунтям педагогічної діяльності викладача-хореографа); *практичної* (спрямованої на практичну діяльність під час вивчення хореографічних дисциплін та націленої на ознайомлення майбутніх викладачів-хореографів з практичними методами і формами навчання); *творчої* (передбачає застосування набутих хореографічних знань та умінь для творчого самовираження, розвитку креативного мислення, самооцінки, потреби у самовдосконаленні).

Важливо також дотримуватися думки О. Ростовського, який зауважував, що в основі викладання фахових методик мають лежати такі основні положення:

а) глибока увага до неповторності й самоцінності результатів пізнавально-творчої діяльності кожного здобувача;

б) розвиток почуття успіху від власних навчальних досягнень, упевненості в спроможності самостійно домагатися поставленої мети;

в) підтримування творчих ініціатив студентів, спонукання їх до особистого самовдосконалення і самовираження у навчально-педагогічній діяльності [185, с. 20].

При цьому зазначимо, що тільки у процесі отримання ступеня «Магістр хореографії» в освітній системі України здійснюється поділ навчального процесу за спеціалізаціями: «класична хореографія» та «народна хореографія». В результаті їх засвоєння майбутній викладач-хореограф опановує інструменти теоретичного аналізу хореографічних творів і паралельно – специфіку народження хореографічних художніх образів та методику викладання хореографії.

Усі навчальні дисципліни під час опанування майбутніми викладачами хореографії набувають міжпредметних зв'язків з естетикою як філософією мистецтва, семіотикою музичного мистецтва, зокрема з художньо-педагогічним аналізом, культурологією, психологією художньої творчості тощо. Безумовно, для повноцінної реалізації цих зв'язків здобувачам

необхідно оволодівати теоретичним, емпіричним і практичним способами мислення для розуміння і відтворення художніх образів.

У контексті нашого дослідження формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії передбачає:

1) самостійність та ініціативу в підході до вивчення історико-теоретичних, художньо-інтерпретаційних, і методичних проблем, набуття фахових виконавських умінь і навичок. Згідно з освітнім стандартом, викладачі-хореографи повинні мати уявлення про творчі здобутки видатних представників хореографічного мистецтва, різних виконавських шкіл, розвиток художніх стилів й основних жанрів та форм тощо, а також уміти передавати ці знання під час виконавсько-педагогічної інтерпретації хореографічних творів;

2) розвиток фантазії та уявлень у виконавській і виконавсько-педагогічній навчальній діяльності. Викладач-хореограф повинен володіти імпровізаційними навичками, розвиток яких зумовлений наявністю ґрунтовних фахових знань та інтуїції;

3) володіти вольовими якостями для втілення творчих задумів під час виконавсько-хореографічної діяльності, ефективного використання власного інтерпретаційного досвіду в нових умовах. Параметрами оцінювання такої діяльності може бути:

- ступінь усвідомленості інтерпретаційного задуму;
- винахідливість та оригінальність у виборі засобів виконавсько-хореографічного втілення;
- художньо-естетична спрямованість втілення інтерпретаційного задуму з погляду адекватності вираження ідеї твору (відповідні засоби виразності, символіка, метафоричність тощо);

4) оперувати сформованими вміннями і набутим обсягом теоретичної інформації й практичних навичок, використовувати існуючий досвід інтерпретації хореографічних творів у процесі хореографічно-педагогічної діяльності;

5) використовувати потребу в безперервному оновленні й збагаченні багажу образно-інтерпретаційних знань, умінь і навичок відповідно до естетичних і педагогічних завдань, а також до виконавсько-хореографічного самовдосконалення та самоосвіти;

б) проявляти здатність до оцінювання власної виконавсько-хореографічної діяльності та її результатів, до творчого застосування інтерпретаційних ідей;

7) розвивати внутрішню установку на трансформацію фахового навчання з метою оптимізації позитивних впливів на учнівську молодь під час хореографічного навчання і виховання.

Отже, особливості формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії зумовлені творчою сутністю хореографічного мистецтва і хореографічного навчання, розмаїттям форм художньо-освітньої та хореографічно-виконавської діяльності здобувачів, яка стимулює прояви мистецько-педагогічної свободи й суб'єктності, реалізації інтелектуальних, професійних здібностей, умінь та навичок, свого фахового «Я» і власного художньо-творчого потенціалу.

Ураховуючи вищезазначені положення, вважаємо доцільним розглядати проблему формування художньо-творчого досвіду в процесі фахового навчання майбутніх викладачів хореографії у двох аспектах: по-перше, як стійкого утворення, тобто досвіду-результату, котрий передбачає врахування особливостей становлення й розвитку його основних складових; по-друге, як його процесуального вияву, у якому важливо враховувати необхідні педагогічні умови, що забезпечують ефективність цього процесу.

Цей фактор необхідно враховувати під час розроблення методичних засад їх фахової підготовки. При цьому формування у здобувачів хореографічної культури має шліфуватися вправами на розвиток фантазії й уяви, а також виявленням нових виразних засобів у галузі хореографічного мистецтва.

З урахуванням окреслених положень встановлено, що формування художньо-творчого досвіду необхідно спрямувати на розвиток у майбутніх викладачів хореографії потреби у спілкуванні з творами мистецтва через сприймання та виконавську інтерпретацію, а також ціннісного ставлення до них; усвідомлення важливості власної мистецько-хореографічної та художньо-творчої діяльності; вмотивоване набуття знань у галузі хореографічного мистецтва та особливостей його виразних засобів, а також на різні твори мистецтва як основи для створення хореографічних образів; розвиток здатності сприймати художні образи в галузі хореографічного мистецтва та умінь свідомо застосовувати набутий художньо-творчий досвід для поглибленого опанування хореографічних творів, що сприятиме особистісному самовираженню й самовдосконаленню майбутніх викладачів хореографії у векторі професійної діяльності.

Під *формуванням художньо-творчого досвіду* майбутніх викладачів хореографії розуміємо неперервне, цілісне, спеціально організоване освітньо-творче середовище шляхом взаємодії між викладачем і здобувачем освіти, яке характеризується необоротністю і спрямованістю на становлення нової якості – художньо-творчого досвіду, що визначається як результат інтеграції мистецько-хореографічної та психолого-педагогічної підготовки; набуття навичок і практичних умінь у мистецько-хореографічній галузі; мотивації та психологічній готовності до професійно-хореографічної діяльності.

Тобто всі представлені дисципліни професійно орієнтованого циклу – «Історія хореографічного мистецтва», «Мистецтво балетмейстера», «Підготовка концертних номерів», «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом», «Акторська майстерність та режисура в хореографії», «Основи партерного тренажу», «Ритміка та музичний рух», «Віртуозні рухи в народній хореографії», «Костюм в хореографії», «Сценічне оформлення танцю», «Хореографічні студії», «Концертно-сценічний практикум», «Теорія і практика хореографічного виконавства (класичного, народно-сценічного, українського, історико-побутового)»,

«Хореографічний ансамбль» тощо) – вже на етапі бакалаврату мають тією чи іншою мірою надавати здобувачам можливість включатися у інтерпретаційний процес і розглядати хореографічні твори з позицій їх художньо-естетичного впливу.

Висновки до першого розділу

У розділі з'ясовано стан наукової розробленості проблеми дослідження; проаналізовано сфери діяльності, зроблено ретроспективний аналіз розвитку мистецько-хореографічної освіти; окреслено наукові підходи до визначення та обґрунтування сутності й змісту художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти.

На основі аналізу наукових джерел (А. Азархін, К. Акопян, Я. Бугерко, Г. Гегель, Ю. Гончаренко, Д. Дідро, Р. Додонов, Дж. Дьюї, І. Зязюн, О. Комаровська, С. Кримський, В. Мазепа, А. Маслоу, Г. Меднікова, О. Олексюк, О. Реброва, І. Сипченко, Е. Торренс, О. Шевнюк, Ф. Шіллер, О. Щолокова та ін.) розкрито культурно-естетичне, мистецько-хореографічне, філософське, психологічне та педагогічне підґрунтя формування феномену художньо-естетичного досвіду в процесі фахової підготовки майбутніх викладачів хореографії.

Вищезазначене дало змогу схарактеризувати понятійно-термінологічне поле дослідження, зокрема з'ясовано позиції щодо змістових характеристик дослідження: *«художньо-творчий досвід»*, *«естетичний досвід»*, *«художній досвід»* і *«творчий досвід»*, – що розглядаються як результат культурно-творчого процесу, тобто сукупність набутих людиною знань та умінь у процесі естетичного ставлення до дійсності та мистецтва. При цьому вчені наголошують, що мистецтво пропонує особистості не звичайний, а художньо організований, відібраний та осмислений досвід, який уможливорює утворення індивідуальних ціннісних орієнтацій.

Дефінітивний аналіз поняття *«формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії»* засвідчив його складність і взаємозв'язок

з такими категоріями, як «естетичний досвід», «художній досвід» і «творчий досвід».

На підставі узагальнення теоретичних тлумачень *художньо-творчий досвід майбутніх викладачів хореографії* представлений у дослідженні як багатокомпонентне утворення, що є результатом освітнього процесу і професійно-хореографічної діяльності, яка заснована на спеціальних хореографічних та педагогічних знаннях, уміннях, навичках та практичному досвіді навчання, сприяє розвитку творчого потенціалу та забезпечує самостійну продуктивно-пошукову активність для вирішення завдань хореографічної освіти молодого покоління з метою формування у них виконавських рухових навичок та розвитку естетично-моральних якостей у процесі спілкування з творами мистецтва та їх творчого осмислення.

Отже, художньо-творчий досвід майбутніх викладачів хореографії розглядається у дослідженні як одна з основних підструктур особистості та в аспекті розвитку її творчого потенціалу (Дж. Доллард, І. Зязюн, С. Максименко, В. Моляко, Л. Мова, С. Сисоєва та ін.), як складне психологічне утворення, котре віддзеркалює здатність людини розкривати, примножувати, вдосконалювати власні внутрішні можливості та формується під впливом індивідуальних здібностей і соціальних чинників у процесі мистецько-хореографічної діяльності.

Доведено, що художньо-творчий досвід передбачає визначення основних функцій хореографічного мистецтва, зокрема: *комунікативно-інформативної, гносеологічної, канонізуючої, евристичної, естетичної, етичної, суспільно-перетворювальної, прагматичної, гедоністичної, катарсично-компенсаторної та педагогічної.*

Констатовано, що танцювальне мистецтво виконує *розвивальну і виховну підфункції* хореографічного мистецтва.

Водночас у дослідженні зазначається, що у здобувачів важливо розвивати: самостійність та ініціативу в підході до вивчення історико-теоретичних, художньо-творчих і методичних проблем, набуття фахових

виконавських умінь і навичок; фантазію і уявлення у хореографічно-виконавській і виконавсько-педагогічній навчальній діяльності; вольові якості для втілення творчих задумів, ефективного використання власного інтерпретаційного досвіду в нових умовах; здатність до оцінювання власної виконавсько-хореографічної діяльності та її результатів, до творчого застосування інтерпретаційних ідей.

З урахуванням окреслених положень встановлено, що формування художньо-творчого досвіду необхідно спрямовувати на розвиток у майбутніх викладачів хореографії потреби у вивченні творів мистецтва через сприймання та виконавську інтерпретацію, а також ціннісного ставлення до них; усвідомлення важливості власної мистецько-хореографічної та художньо-творчої діяльності; вмотивоване набуття знань у галузі хореографічного мистецтва та особливостей його виразних засобів, а також на різні твори мистецтва як основи для створення хореографічних образів; розвиток здатності сприймати художні образи в галузі хореографічного мистецтва та умінь свідомо застосовувати набутий художньо-творчий досвід для поглибленого опанування хореографічних творів, що сприятиме особистісному самовираженню й самовдосконаленню майбутніх викладачів хореографії у векторі професійної діяльності.

Під формуванням художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії розуміємо неперервне, цілісне, спеціально організоване освітньо-творче середовище шляхом взаємодії між викладачем і здобувачем освіти, яке характеризується необоротністю і спрямованістю на становлення нової якості – художньо-творчого досвіду, що визначається як результат інтеграції мистецько-хореографічної та психолого-педагогічної підготовки; набуття навичок і практичних умінь у мистецько-хореографічній галузі; мотивації та психологічній готовності до професійно-хореографічної діяльності.

Зміст першого розділу педагогічного дослідження відображено в наукових публікаціях автора [104-111, 116, 119].

РОЗДІЛ 2

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІЇ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

У другому розділі з урахуванням змісту і структури художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографічного мистецтва обґрунтовано діагностувальний інструментарій для виявлення стану досліджуваної якості в контексті фахового навчання; обґрунтовано педагогічні умови та принципи, розроблена функціональна модель і алгоритм упровадження методичних засад цього феномену у процес фахової підготовки здобувачів – хореографів педагогічних університетів.

2.1. Принципи добору та структурування змісту процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографічного мистецтва

Для обґрунтування компонентної структури художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографічного мистецтва з метою подальшої розробки змісту критеріїв та показників, спираємося на уточнену в 1.2. характеристику цього феномену, зумовленого творчою сутністю хореографічного мистецтва і різноманітністю форм художньо-освітньої та хореографічно-виконавської діяльності здобувачів. При цьому наголошуємо, що його формування відбувається як у процесі навчання під час опанування хореографічних творів, так і у прогнозуванні майбутньої хореографічно-педагогічної діяльності.

Для вирішення основних завдань дослідження принципового значення набувають особистісні прояви викладачів хореографічного мистецтва, котрі характеризують його професійну підготовку як інтегральну властивість. До них належить:

– *мотиваційна сфера* (бажання постійно набувати нових знань та умінь у сфері хореографічного мистецтва, спрямованість на подолання труднощів на шляху їх отримання, набуття професійного досвіду);

– *когнітивна сфера* (намагання отримувати різнобічні знання з різних джерел; обізнаність майбутнього викладача хореографічного мистецтва у різних сферах професійно-мистецької діяльності, в контексті яких пізнається конкретний хореографічний твір; знання естетико-мистецтвознавчих та психолого-педагогічних основ сприймання мистецтва, що виявляється в цілісному аналізі та художньо-педагогічній інтерпретації його творів);

– *аксіологічна сфера* (здатність сприймати і емоційно переживати художні образи хореографічних творів, формування ціннісних орієнтацій у різних видах і жанрах хореографічного мистецтва; розуміння важливості їх застосування у власній художньо-творчій та мистецько-педагогічній діяльності);

– *праксеологічна сфера* (застосування у аналітико-інтерпретаційній, хореографічно-виконавській та мистецько-педагогічній діяльності здобутих знань та умінь).

З огляду на це, спираємося на думку В. Бондаря, який вважає, що специфіка підготовки викладача пов'язана з багатофункціональністю його діяльності. Вчений вважає, що майбутній педагог має володіти не лише предметними знаннями та вміннями, але й здатністю до моделювання, планування, проектування освітнього процесу, яка дасть йому можливість ефективно формувати творчу особистість здобувача освіти. Вчений вважає, що основними напрямками в підготовці викладача як особистості є розвиток нового творчого мислення, яке базується на здатності до моделювання та вирішення професійних задач на рівні педагогічної взаємодії здобувач – викладач ЗВО [26, с. 38–42].

Визначені сфери особистісних якостей майбутніх учителів хореографічного мистецтва стали основою для обґрунтування компонентів у структурі їх художньо-творчого досвіду. Виходячи з особливостей досліджуваного явища, розглянемо її докладніше.

Передусім, зазначимо, що у філософському розумінні структура є способом закономірного зв'язку між складовими частинами предметів і явищ

об'єктивного світу, мислення, пізнання або внутрішня будова чого-небудь [228, с. 502].

У нашому дослідженні зупинимося на праці Г. Лебона «Психологія народів і мас», французького психолога, соціолога і філософа, який досліджував психологічні особливості та вплив мас на поведінку і думки індивідів та розглядав структуру їхнього мислення та поведінки як єдність елементів і цілісність їх всебічних зв'язків у різних галузях [248].

Схожою є думка і в українського філософа В. Головченка, який вважав, що розуміння структури дає змогу краще зрозуміти функціонування і розвиток різних систем і явищ. Питання структури він досліджував у різних контекстах, де мали місце і структура суспільства, і культура, і мові та інших аспекти людського життя [228].

Поділяємо думку А. Дзундзи, який зазначав, що у кожній системі можна виділити компоненти, які найбільшою мірою забезпечують її цілісність, визначають функціонування всієї системи та її окремих складових, тобто є системоутворюючими компонентами [50, с. 65].

Підтримуючи ці позиції та враховуючи інтегральні властивості особистісних проявів майбутніх викладачів хореографії, можемо зробити висновок, що формування його художньо-творчого досвіду належить до комплексних понять, тому вважаємо за доцільне розглядати цей феномен у сукупності **мотиваційного, когнітивного, емоційного та рефлексивного компонентів**, які тісно взаємопов'язані між собою і утворюють цілісну структуру. Схарактеризуємо кожний компонент окремо.

Мотиваційний компонент відображує потребу постійно навчатися, вдосконалювати свої знання, займатися самоосвітою. Мотивація на етапі оволодіння професією пов'язана із зацікавленням нею і може виступати ресурсом і передумовою для розвитку професіоналізму. Тобто здобувачу необхідно сформувати стійкі професійні мотиви освітньої діяльності й цілком адекватні уявлення про свою майбутню мистецько-професійну діяльність. За наявності цих складових мотивовані здобувачі будуть постійно розвиватися і здобувати нові знання.

На думку В. Сухомлинського, педагог без любові до вихованця – це все одно, що співець без голосу, музикант без слуху, живописець без відчуття кольору [209]. Такий викладач прагне пізнати і зрозуміти духовний світ дитини, щедро ділиться з ним своїми цінностями. Тому для появи мотивів у хореографічному мистецтві, а також взаємодії із суб'єктами художньо-освітнього середовища, необхідна розвиненість міжособистісного спілкування між майбутніми фахівцями; між здобувачами і викладачами; між викладачами, здобувачами і мистецьким твором.

Завжди викладача вважали еталоном, втіленням досконалості у всіх духовних проявах та прагненнях. Особистість педагога наділяли особливими духовно-етичними якостями: мудрістю, справедливістю, добротою, розумом, тактом тощо. Поза сумнівом, особистість викладача й здійснювана ним мистецько-професійна діяльність повинні бути наповнені високими ідеалами і прагненнями, відповідати потребам саморозвитку та самовдосконалення.

Для становлення педагога-хореографа як професіонала не менш важливим є розвиток вольових якостей, адже сучасний фахівець повинен вміти бути конкурентним, ухвалювати рішення, нести за них відповідальність, бути активним і цілеспрямованим; вміти долати внутрішні й зовнішні бар'єри, які заважають досягненню мети.

Багато європейських та вітчизняних науковців вивчали проблему волі та її вплив на формування психології особистості. Зокрема, психоаналітики Альфред Адлер, Фрейд Зигмунд, В. Калін, К. Савченко та ін. вважали, що проблема внутрішньої волі є однією із центральних для психології особистості та її формування.

Сутність вольової поведінки полягає в тому, що людина виявляється здатною підкоряти свою поведінку свідомо поставленим цілям навіть всупереч безпосереднім бажанням, коли людина долає свої особисті бажання заради мало привабливих, але важливих цілей.

Ми також звертаємо увагу на те, що у своїх дослідженнях вчені-психологи поділяють вольові якості на основні (первинні) та системні.

Зокрема В. Камін виділяє такі первинні якості, як енергійність, терплячість, витримка, сміливість. До системних якостей дослідники відносять наполегливість, дисциплінованість, самостійність, цілеспрямованість, ініціативність, організованість, рішучість. До того ж вчені зазначають, що базальні (первинні) вольові якості становлять підґрунтя системних (вторинних) якостей, тобто їх ядро. Водночас низький рівень будь-яких базальних якостей дуже ускладнює утворення більш складних, системних вольових якостей [72].

Відтак поєднання мотивації з вольовими якостями розвиває інтерес до творчої діяльності, який характеризує потребу майбутніх хореографів у знаннях, в оволодінні ефективними способами організації мистецько-професійної діяльності; передбачає мотиви здійснення педагогічної діяльності, спрямованість на передачу необхідних знань і розвиток особистості здобувача освіти, адже, як зауважував А. Макаренко, вихованці вибачать своїм викладачам і суворість, і сухість, і навіть прискіпливість, але ніколи не пробачать некомпетентність у своїй справі.

Підтримуємо думку І. Зайцевої, яка вважає, що мотивацію варто розглядати не лише як умову ефективного навчання, а й як важливий чинник розвитку особистості майбутнього фахівця. Відтак її основними структурними елементами є пізнавальна мотивація і мотивація досягнення успіху, стимулювання яких безпосередньо сприяє підвищенню ефективності освітньої діяльності [63].

Отже, в системі мистецько-професійної підготовки майбутніх хореографів мотивація має передбачати мотиви, мету, потреби у професійному самовдосконаленні, самовихованні, саморозвитку; ціннісні установки актуалізації в професійно-педагогічній діяльності; стимулює творчий вияв здобувача-хореографа. На етапі оволодіння професією мотивація пов'язана із зацікавленням до певної професії, виступає як ресурс і передумови, необхідні для розвитку професіоналізму.

Інакше кажучи, у здобувачів необхідно сформувати стійкі професійні мотиви в освітній діяльності й цілком адекватні уявлення про свою

майбутню професію. За наявності цих складових мотивації вони будуть прагнути постійно розвивати свою креативність, націлену на здобуття нових знань і формування професійно важливих умінь.

Когнітивний компонент в структурі художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії характеризує його пізнавальні можливості і містить комплекс знань про хореографічне мистецтво, які спрямовують здобувачів на проєктування мистецько-хореографічної діяльності. Цей компонент представлений системою історико-теоретичних і мистецтвознавчих знань, котрі сприяють інтелектуальному розвитку фахівця з хореографії, його креативне мислення у професійній сфері.

Розвиток когнітивного компонента майбутніх хореографів забезпечує насиченість хореографічного мистецтва художніми образами, розвиває їх творче мислення, сприяє формуванню активного сприйняття та фантазії, додає діяльності пошукового характеру, впливає на швидкість реакції, увагу та пам'ять.

Зміст когнітивної сфери відкриває для майбутнього викладача хореографії вільний і варіативний вибір нових знань, нових цілей, цінностей та особистісних смислів. Знання можуть виступати основою уявлень про дійсність (знання – результат), виконувати роль орієнтиру при визначенні людиною напрямку своєї діяльності, слугувати базою формування ставлення до об'єктів дійсності [127, с. 10-11].

Спираючись на ці думки вчених, зазначимо, що майбутнім викладачам-хореографам упродовж навчання у вищій іншій складно самостійно розібратися в потоці різноманітної інформації. Тому важливо, щоб знання та уміння, які набуваються у процесі фахової підготовки, стали засобом дій, власним орієнтиром у професійно-хореографічній діяльності й набували особистісного смислу.

У процесі мистецько-педагогічної підготовки здобувачі мають оволодіти цілим спектром професійно-хореографічних знань, зокрема: знаннями в галузі історії мистецтв з метою їх використовувати для визначення виразально-зображальних засобів відповідно до стилю, виду,

жанру хореографічного проєкту; володіти тезаурусом хореографічного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом; використовувати оптимальні прийоми, форми та засоби, спрямовані на вдосконалення професійно-хореографічної діяльності, підвищення особистісного рівня професіоналізму; адаптувати, інтерпретувати засоби, методики відповідно до сфери професійно-хореографічної діяльності (тип закладу освіти, напрям діяльності колективу, вікові особливості виконавців); сприймати інформацію, творчо її переосмислювати та застосовувати в процесі професійно-хореографічної діяльності, аргументовано відстоювати власну думку в процесі вирішення професійно-хореографічних питань; застосовувати в освітній, постановочній, репетиційній діяльності традиційні та інноваційні методики хореографічної педагогіки; застосовувати різноманітні танцювальні техніки в процесі виконавської діяльності.

Водночас, знання з хореографічного мистецтва завжди мають аксіологічний характер, оскільки пов'язані з уявленням про значущість хореографічного мистецтва для формування національної самосвідомості молодого покоління, її гармонійного духовного і фізичного розвитку. Тому наступним компонентом структури художньо-творчого досвіду вважаємо **емоційний компонент**.

Цей компонент характеризує здатність майбутніх викладачів хореографії емоційно реагувати на мистецькі твори, які вивчаються на заняттях хореографії. Емоційне ставлення передбачає формування активного прагнення до засвоєння здобутих знань, емоційного відгуку, бажання бачити і виконувати танцювальні па, інтерес до вияву зв'язків між різними видами мистецтв і, зокрема, танцем і музикою. Це важливе вміння у здобувачів сприяє більш глибокому сприйняттю творів мистецтва та їх безпосередньому впливу на художньо-естетичний розвиток.

Вплив емоцій виявляється у діях майбутніх фахівців хореографії, у їхньому ставленні до хореографічного мистецтва, у потребі спілкування з прекрасним, у бажанні формувати такі самі почуття у молоді, прагненні

передати свої знання і вміння молодому поколінню, активній участі у професійно-хореографічній діяльності.

Такі властивості особистості, як увага, увага, сприйняття, пам'ять, почуття, збагачуються під впливом художніх образів у процесі художньої діяльності. Оволодіваючи професійними вміннями й навичками художньої діяльності, особистість розвиває свої творчі можливості, емоційно-образне пізнання життя, сприяє залученню її до всього розмаїття художньої культури.

Звертаємо увагу на те, що у численних працях науковців гуманітарної сфери категорія «цінності» вважається однією з найважливіших для активності й розвитку людини в різні періоди її життя. Вона означає все те, що не є природним і байдужим, але є важливим і значущим, а тому є метою для людських прагнень. Ця категорія також надає уявлення і переконання індивіда про те, що є важливим, гідним і бажаним [253, с. 16].

Розглядаючи цю категорію, К. Денек вказує, що цінність як аксіологічна категорія має багаторівневу структуру, тобто має як об'єктивний, так і суб'єктивний характер. Загальним, тобто об'єднувальним, є той факт, що всі цінності відображають світ людини та її культуру. Діалектика цієї аксіологічної категорії показує, що в історії розвитку суспільства вищою цінністю стає людина як особистість, як самоціль суспільного розвитку. На думку вченого, вона є провідним елементом мотивації людських вчинків, реалізації програм поведінки, елемент структури особистості, яка функціонує на свідомому рівні. Цінності надають життю людини сенс, формують мотиви її життєдіяльності. Вони є серцевиною людського життя, визначають його якість, міжособистісні стосунки, ставлення до себе, однолітків, старших, світу загалом [248, с. 23].

Особливе значення у підготовці майбутніх викладачів хореографії належить формуванню ціннісних орієнтацій, адже взаємодія особистості з певною системою цінностей, зокрема художніх, та їх усвідомлений вплив на вихованців, дають можливість прогнозувати позитивний результат і високий рівень розвитку художньо-ціннісних орієнтацій молоді.

Таким чином, аксіологічна спрямованість навчання полягає у залученні майбутніх викладачів хореографії до методологічних, теоретичних і прикладних знань про цінності, про їх природу, механізми розвитку та способи функціонування, а також про професійно-педагогічні цінності, які характеризують професійне становлення і самовдосконалення його особистості. Саме формування ціннісних орієнтацій, ціннісного ставлення до світу в широкому сенсі й виявляють зміст і спрямованість національної стратегії навчання та виховання.

До структури художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії пропонуємо також долучити **креативний компонент**, який містить творчі здібності індивіда і характеризується здатністю до продукування принципово нових ідей.

У філософському словнику поняття «креативність» – (лат. *creatio* – створення) представлено як новітній термін, котрий характеризує творчу, новаторську діяльність індивіда та його здатність до продукування принципово нових ідей. Натомість креатив (англ. *creative*) – поняття, що характеризує продукт діяльності людини, який відрізняється від аналогічних продуктів своєю новизною і творчим рішенням.

Більшість досліджень, проведених останніми десятиліттями науковцями і педагогами свідчать про те, що креативність є найважливішою навичкою, яка допомагає підготувати молоду людину до труднощів та викликів сучасного суспільства. Вона допомагає вирішувати існуючі проблеми, оскільки хороша ідея здатна допомогти знайти вихід з тупикової ситуації; креативне мислення підштовхує особистість знаходити незвичайні шляхи власного розвитку; креативність робить життя набагато різноманітнішим, знайти шляхи для самореалізації; креативність дає змогу людині реалізувати свій творчий задум.

Але важливо, щоб креативність була спрямована на самопізнання і керування своїми почуттями. Такий процес у психології вчені називають рефлексією. Це поняття (від лат. *reflexio* – повернення назад) вони

характеризують як мисленнєвий процес, спрямований на самопізнання, аналіз своїх емоцій і вчинків, стану, здібностей і поведінки. Завдяки розвитку цієї властивості людина здатна не реагувати афективно, а спостерігати та відслідковувати появу того чи іншого почуття і стану, досліджувати їх для певної корекції.

Таким чином, у кожному з виділених компонентів художньо-творчий досвід знаходить своє певне і специфічне втілення, а також у синтезі загально-художніх, спеціальних хореографічних знань, умінь, навичок, у досвіді емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва і навколишнього середовища, відрефлексованих особистісних переживаннях і конструктивних творчих ініціативах.

Важливо також зазначити, що представлена у дослідженні *структура* художньо-творчого досвіду є певним конгломератом, оскільки її компоненти тісно зв'язані між собою. Так, якщо у здобувачів не розвинута мотивована потреба постійно навчатися і вдосконалювати свої знання, якщо вони не здатні прикладати до цього необхідних зусиль, то їм не зможуть оволодіти необхідними професійними знаннями, не зможуть навчитися аналізувати виразально-зображальні засоби відповідно до стилю і жанру хореографічного мистецтва, не зможуть їх адаптувати та інтерпретувати в своїй професійно-хореографічній діяльності. Таким чином, *когнітивний* компонент створює основу для опановування цілого спектра професійних знань, які реалізуються завдяки рефлексивно-особистісним якостям.

Водночас набуті знання і уявлення набувають усталених переконань лише за умови емоційного переживання, сформованих ціннісних орієнтацій та особистісних смислів у сфері хореографічного мистецтва, тобто вони невід'ємні від аксіологічного компонента, який передбачає здатність здобувачів емоційно відгукуватися і реагувати на твори мистецтва.

Під впливом художніх образів у процесі професійно-хореографічної діяльності такі властивості особистості, як увага, сприйняття, пам'ять, почуття знаходять необхідні умови для свого збагачення. Наочно

компонентну структуру художньо-творчого досвіду майбутніх педагогів-хореографів представимо на рис. 2.1.

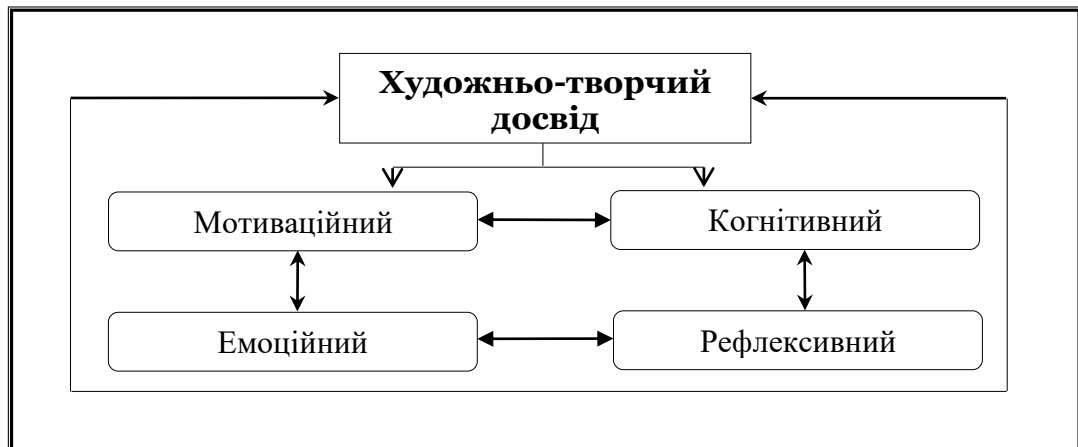


Рис. 2.1. Компонентна структура художньо-творчого досвіду

Отже, відповідно до визначень сутності компонентної структури художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії та обґрунтування можливостей професійно орієнтованих дисциплін для його формування, можемо виокремити **критерії** художньо-творчого досвіду, за якими в подальшому буде здійснюватися дослідно-експериментальна робота. Такими критеріями вважаємо *мотиваційно-ціннісний, когнітивно-практичний, емоційно-вольовий і рефлексивно-особистісний*, які мають враховувати зміст усіх компонентів запропонованої структури і уточнювати її наповнення.

2.2. Критерії, показники та рівні сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії

Аналіз компонентної структури художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії доводить, що вона синтезує в собі загальні вимоги до фахівця як особистості; по-друге, особливості його професійно-хореографічної діяльності; по-третє, конкретний прояв їх властивостей, вимог, якостей особистості.

Основою для визначення рівня сформованості художньо-творчого досвіду може бути система представлених у визначенні інформаційної компетентності процесів, якщо їх наявність та якість вважати критеріями.

У педагогічному словнику С. Гончаренко поняття «критерій» визначає як засіб міркування, ознака, на основі якої проводять визначення або класифікацію чого-небудь, мірило оцінки [196]. Зокрема, у словнику іншомовних слів критерієм називають мірило для визначення, оцінки предмета, явища, ознака, яка є основою класифікації [237].

Ці критерії функціонують у різних сферах – інтелектуальній, комунікативній, соціальній, особистісній, що значно ускладнює їхню діагностику. Загальна система проявів художньо-творчого досвіду може бути охоплена лише після довготривалого спостереження. Але діагностика художньо-творчого досвіду проводиться за допомогою проєктивних методик, спеціальних тестів та методу експертних оцінок.

Критерії розробляли з огляду на ступінь сформованості необхідних компетентностей. Для визначення критеріїв нами були використані різні методики, серед яких методика індивідуального експертного оцінювання відповідно до розроблених нами тестів; методика анкетування та самооцінки. Також для визначення критеріїв сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії використовувалися такі методики, як: аналіз навчальної документації, спостереження, бесіди, метод проблемних ситуацій.

Наприклад, *мотиваційна сфера* співвідноситься з мотиваційно-ціннісним критерієм (бажанням постійно опановувати нові знання й уміння у сфері мистецтва, вмінням долати труднощі на цьому шляху); *когнітивна сфера* зіставляється з когнітивно-практичним (намагання здобувати різнобічні знання з різних джерел; набуття професійної грамотності у різних сферах мистецтва, в контексті яких пізнається конкретний хореографічний твір; знання естетико-мистецтвознавчих та психологічних основ сприймання мистецтва, що дає змогу здійснювати художньо-педагогічну інтерпретацію хореографічних творів); *емоційна сфера* зіставляється з емоційно-вольовий критерієм (відображає здатність сприймати і емоційно переживати художні образи хореографічних творів, сформовані ціннісні орієнтації у

різних видах і жанрах хореографічного мистецтва; розуміння важливості їх застосування у власній хореографічній творчості та майбутній мистецько-педагогічній діяльності); *рефлексивна сфера* співвідноситься з рефлексивно-особистісним компонентом (розкриває можливість під час навчання розвивати в аналітико-інтерпретаційній, хореографічно-виконавській та мистецько-педагогічній діяльності особистісні креативні якості).

За кожним критерієм художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії були визначені *показники*, за якими конкретизовано зміст критеріїв та визначено досліджуваний феномен. Наведемо їх характеристики відповідно до критеріїв.

Показниками *мотиваційно-ціннісного* критерію є:

- інтерес до мистецтва і, зокрема, до хореографічних творів;
- потреба творчо появляти себе у хореографічній діяльності;
- рівень сформованості ціннісних орієнтацій у різних видах і жанрах хореографічного мистецтва.

Показниками *емоційно-вольового* критерію є:

- здатність сприймати та емоційно переживати художні образи хореографічних творів;
- здатність долати труднощі на шляху до їх здобування;
- вміння оцінювати власні знання та уміння, необхідні для набуття художньо-творчого досвіду.

Показниками *когнітивно-практичного* критерію є:

- намагання постійно оволодівати новими знаннями та уміннями;
- знання хореографічних творів різних жанрів відповідно до програмних вимог;
- обізнаність у засобах виразності хореографічних творів та спільних з хореографією видах мистецтва;
- вміння здійснювати художньо-педагогічну інтерпретацію хореографічних творів.

Показниками *рефлексивно-особистісного* критерію є:

- рефлексивні вміння використовувати знання у аналітико-інтерпретаційній діяльності;
- вміння оцінювати власні знання та уміння, необхідні для набуття художньо-творчого досвіду;
- самоконтроль і самооцінка самоосвітньої діяльності.

Взаємозв'язок визначених критеріїв та показників представлено у таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

**Зміст критеріїв та показників художньо-творчого досвіду
майбутніх викладачів хореографії**

<i>№ п/п</i>	<i>Критерії</i>	<i>Показники</i>
1.	Мотиваційно-ціннісний	інтерес до мистецтва і, зокрема, до хореографічних творів
		потреба творчо проявляти себе у хореографічній діяльності
		рівень сформованості ціннісних орієнтацій у різних видах і жанрах хореографічного мистецтва
2.	Емоційно-вольовий	здатність сприймати та емоційно переживати художні образи хореографічних творів
		здатність долати труднощі на шляху до їх здобування
		вміння оцінювати власні знання та уміння, необхідні для набуття художньо-творчого досвіду
3.	Когнітивно-практичний	намагання постійно оволодівати новими знаннями та уміннями
		знання хореографічних творів різних жанрів відповідно до програмних вимог
		обізнаність у засобах виразності хореографічних творів та спільних з хореографією видах мистецтва
		вміння здійснювати художньо-педагогічну інтерпретацію хореографічних творів
4.	Рефлексивно-особистісний	рефлексивні вміння використовувати знання до власної хореографічно-виконавської та педагогічної діяльності
		вміння оцінювати власні знання та уміння, необхідні для набуття художньо-творчого досвіду
		самоконтроль і самооцінка самоосвітньої діяльності

Зміст дисциплін професійно орієнтованого циклу та компонентна структура художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії під час фахової підготовки, орієнтування на визначені критерії та показники цього феномену дають можливість попередньо визначити *рівні* досліджуваної якості: *високий, середній, низький*.

Далі надаємо характеристику цих рівнів, орієнтація на які дає можливість більш ефективно формувати художньо-творчий досвід майбутнього викладача хореографії, з урахуванням його структурних компонентів.

Високий рівень. Майбутній викладач хореографії з високим рівнем художньо-творчого досвіду характеризується:

- постійним інтересом до мистецтва і, зокрема, до хореографічних творів, намаганням опановувати нові знання й уміння, вмінням долати труднощі на цьому шляху;

- сформованими уподобаннями у різних жанрах і стильових напрямках хореографічного мистецтва, володінням необхідним тезаурусом для застосування знання з історії та теорії хореографічного мистецтва, мистецтва балетмейстера, світової художньої культури, історії музики та інших видів мистецтв у професійній діяльності; вміє пояснити свої враження від художніх творів, наводить аргументовані думки, а також виявляє розуміння спільного та відмінного у художніх образах хореографії та музики, їх зв'язків з іншими видами мистецтва; ознайомлені з творчістю видатних митців в галузі хореографії; може впевнено назвати твори хореографічного мистецтва і композиторів, які їх створили.

Тобто передбачаємо, що у здобувачів з високим рівнем сформованості художньо-творчого досвіду за результатами діагностування за когнітивно-практичним критерієм повно і всебічно сформований когнітивний компонент його структури;

- цілісним емоційним сприйманням творів хореографічного і музичного мистецтва, умінням висловлювати й аргументувати власні оцінні судження і позиції, що проявляється в зацікавленості у творах інших видів

мистецтва, не пов'язаних безпосередньо з хореографією і музикою; здобувачі з високим рівнем намагаються оцінити ці твори для розширення мистецької ерудиції та можливого використання у власній професійно-хореографічній діяльності, а також для набуття художньо-творчого досвіду.

Тобто ми передбачаємо, що у майбутніх викладачів хореографії з таким рівнем досягнень за результати діагностування емоційно-аксіологічного критерію повністю сформований аксіологічний компонент;

– вмінням долати труднощі на шляху їх отримання, впевнено використовувати виразні засоби художніх образів хореографії та музики, а також долучати художні засоби інших видів мистецтва, застосовувати набуті виконавські навички в концертно-сценічній діяльності, підпорядковуючи їх балетмейстерській роботі та завданням хореографічного проєкту, працювати в хореографічному ансамблі з іншими танцівниками та концертмейстером; самостійно знаходити музичний матеріал за допомогою інтернет-технологій, хрестоматіях, навчально-методичних посібниках, компонувати його для певної хореографічної композиції (танцю), працювати із музичною апаратурою.

У здобувачів з високим рівнем сформованості художньо-творчого досвіду за результатами діагностування за мотиваційно-ціннісним критерієм повно і всебічно сформований мотиваційний компонент, необхідний для вдосконалення роботи над собою, а саме хореографічною майстерністю;

– усвідомлено удосконалювати свій акторський талант у процесі репетиційної та сценічної діяльності, проявляти артистичність, пластичність, сценічну виразність, емоційність, експресивність, здатність до імпровізації та художньої інтерпретації хореографічних творів.

Таким чином прогнозуємо, що у майбутніх викладачів хореографії з високим рівнем художньо-творчого досвіду за результатами діагностування за рефлексивно-особистісним критерієм достатньо сформовано особистісний компонент, необхідний для творчого самовираження у професійно-хореографічній діяльності.

Середній рівень сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії характеризуються вибіркоким інтересом до творів

мистецтва, старанним виконанням усіх завдань і вказівок педагогів, але складні завдання виконують формально, не завжди досягаючи бажаного успіху. У здобувачів цього рівня спостерігаються сформовані уподобання в різних жанрах і стильових напрямках хореографічного мистецтва, володіння необхідним тезаурусом для пояснення своїх намірів, аргументації своїх думок; вони здатні виявляти характерні риси художніх образів, знаходити між ними спільне і відмінне, порівнювати їх у різних творах.

Вони також обізнані із стильовими особливостями хореографічних творів та засобами художньої виразності, легко встановлюють між ними асоціації, хоча найчастіше їх роблять за допомогою педагогів. Особи з таким рівнем мистецьких знань можуть назвати твори переважно тих видів і жанрів, які їх зацікавили або справили емоційний вплив під час нещодавнього перегляду у певній ситуації.

Отже прогнозуємо, що у майбутніх викладачів хореографії із середнім рівнем художньо-творчого досвіду за результатами діагностування за когнітивно-практичним критерієм сформованість когнітивного компонента його структури (тобто знання, уявлення, обізнаність у мистецтві) є епізодичними, дещо вибірковыми і виявляють себе фрагментарно, залежно від власних уподобань і ставлень до художніх творів;

– здобувачі виявляють вибіркочув емоційність сприймання творів різних стильових напрямків і жанрів; це стосується передусім тих творів, які входять до кола їх художніх уподобань, тому цілісність сприйняття художніх образів хореографічних творів (у поєднанні з музикою, сценографією, режисурою) виявляє себе фрагментарно, часто залежно від першого враження твору; особи з таким рівнем фахової підготовки намагаються іноді розкрити своє бачення художніх творів, розуміючи необхідність всебічної підготовки для майбутньої професії; вони звертають увагу на технічну і драматургічну досконалість елементів у створенні художнього образу, але не завжди пов'язують результативність їх виконання з емоційним сприйняттям твору.

Здебільшого найбільш яскраво цілісність сприймання вони виявляють стосовно хореографічної виразності, не враховуючи її синтетичну природу. Водночас респонденти проявляють зацікавленість у тих хореографічних творах, в яких особливо яскраво проявляється імпровізаційність, хоча під час сприймання не завжди намагаються усвідомити та оцінити власну обізнаність у різних видах мистецтва та своїх уміннях встановлювати зв'язок між хореографічними і музичними засобами виразності;

– здобувачі на цьому рівні підготовки часто застосовують традиційні виразні засоби художніх образів хореографії та музики, іноді використовують художні засоби інших видів мистецтва; вони із зацікавленістю спостерігають за досягненнями інших, а до власних експериментів із творчими проектами звертаються за необхідністю під час виконання навчального завдання;

– респонденти цього рівня фрагментарно застосовують художньо-творчі уміння під час створення музично-хореографічних постановок, але відчують необхідність у такій діяльності; вони схильні до співпраці з учасниками хореографічного ансамблю, вміють встановлювати з ними емоційний контакт, схильні до співпраці в колективі. Здобувачі правильно, але переважно стандартизовано підходять до вирішення професійно-хореографічних завдань, потребують допомоги для виконання проблемних завдань, що свідчить про їх недостатньо сформовану рефлексивно-особистісну ініціативність.

Оцінюючи власну мистецько-педагогічну діяльність, вони керуються стереотипними уявленнями й суто технологічними підходами до аналізу власних результатів і водночас готові вносити певні корективи у свою роботу зі здобувачами, намагаються побачити перспективність власного творчого зростання та усвідомити необхідність набуття художньо-творчого досвіду для майбутньої професійно-хореографічної діяльності.

Узагальнюючи ці положення припускаємо, що у майбутніх викладачів хореографії, які досягли середнього рівня художньо-творчого досвіду за

результатами діагностування за емоційно-аксіологічним критерієм лише частково сформовано цей компонент (недостатньо глибока емоційність переживання творів у процесі сприймання, що пов'язано із вибіркоким інтересом до них).

Також не завжди виявляє себе мотивація в напрямку звернення до виразних засобів різних видів мистецтва в інтерпретації творів або ж така мотивація може стимулюватися ззовні (наприклад, необхідність виконання навчального завдання тощо). Іноді вони здатні встановлювати асоціації між музичними і хореографічними творами мистецтва, поетичними та драматичними тощо. Завдяки вольовим зусиллям намагаються покращити свій зовнішній вигляд, артистизм, але недостатня виконавська майстерність їм ще заважає досягти гарних результатів. Тобто можна передбачити, що у майбутніх викладачів хореографії із середнім рівнем художньо-творчого досвіду за результатами діагностування мотиваційно-ціннісного критерію бажання вдосконалювати свій художньо-творчий досвід проявляється лише частково іноді без особливого натхнення, але з розумінням

За рефлексивно-особистісним критерієм передбачаємо, що у здобувачів спостерігається недостатньо розвинена здатність і бажання рефлексії художніх образів та власних досягнень у напрямі набуття художньо-творчого досвіду, при цьому бажання експериментувати із виразними засобами різних видів мистецтва у них проявляється досить яскраво, особливо в балетмейстерській роботі.

Низький рівень художньо-творчого досвіду демонструють здобувачі, які мають слабку професійно орієнтовану підготовку, але здійснили вибір своєї професії і націлені на здобуття необхідних знань і умінь під час навчання. Такі здобувачі характеризуються: вибірковою обізнаністю переважно у хореографічному виді мистецтва, респонденти не здатні встановлювати зв'язки між різними знаннями, не вміють аргументовано висловити свої судження; недосконало володіють своєю хореографічно-виконавською діяльністю, не мають достатніх знань з історії хореографії, методики балетмейстерської діяльності, що ускладнює процес формування

інтерпретаційних та імпровізаційних умінь, а лише володіють елементарною системою теоретичних знань, вузьким обсягом мистецького тезаурусу. Здобувачі з цим рівнем художньо-творчого досвіду можуть назвати хореографічні твори переважно тих видів і жанрів, з якими вони були ознайомлені у попередні роки навчання, або які справили на них емоційний вплив у певних ситуаціях художнього сприймання.

Тобто можна передбачити, що у майбутніх викладачів хореографії з низьким рівнем художньо-творчого досвіду за результатами діагностування *когнітивно-практичного* критерію обізнаність у фахових знаннях проявляється лише частково, вони іноді здатні встановлювати асоціації між музичними і хореографічними образами або застосовувати образи інших видів мистецтва та їх засоби виразності, але це не впливає на загальне розуміння художніх творів; ці недоліки пов'язані, на наш погляд, перш за все з недостатнім досвідом художньо-творчого спілкування з різноманітними мистецькими творами;

– здобувачі цього рівня виявляють вибіркочну емоційність сприймання мистецьких творів різних стильових напрямків і жанрів, їх переважно приваблюють ті твори, які вже увійшли в їх життєвий досвід і запровадили свій емоційний вплив; вольові зусилля для сприймання нових, більш складних творів, вони застосовують не часто, оскільки недостатньо усвідомлюють необхідність глибокої фахової підготовки, застосування різноманітних знань з різних сфер художньої творчості.

Однак, цілісність художньо-естетичного сприймання проявляється стосовно хореографічних творів, як результат опанування різних хореографічних дисциплін, а також творів синтетичних жанрів, в яких музика складає драматургічну основу (балетні, хореографічні композиції, окремі танцювальні номери тощо).

Майбутніх викладачів хореографії з низьким рівнем художньо-творчого досвіду не дуже цікавлять твори інших видів мистецтва, які безпосередньо не пов'язані з хореографією, вони навіть не вважають за потрібне докладати вольових зусиль для вдосконалення своїх знань у іншій сфері пізнання; не

виявляють бажання набувати необхідних умінь застосовувати різні методи для створення власних художніх образів, хоча іноді з інтересом спостерігають за навчальними завданнями інших здобувачів, за їх творчими досягненнями. Тобто майбутні викладачі хореографії із низьким рівнем художньо-творчого досвіду за результатами діагностування мотиваційно-ціннісного критерію не спроможні самостійно використовувати набутий художньо-творчий досвід у подальшій роботі, потребують постійної уваги, контролю та мотивації з боку викладачів.

Слабкий вияв ініціативи, небажання вийти за межі навчальних знань, фрагментарний вияв самостійності викликають у них певні труднощі у вирішенні хореографічно-педагогічних завдань. Отже, за результатами діагностування *рефлексивно-особистісного* критерію у таких здобувачів мінімально сформований емоційно-аксіологічний компонент (при цьому можуть виявлятися деякі уміння для аналітико-інтерпретаційної діяльності, але майже не сформоване бажання до професійного зростання та самовдосконалення).

Підсумовуючи викладений матеріал зазначимо, що виділені й схарактеризовані рівні художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії в процесі фахової підготовки є приблизними і можуть слугувати як орієнтири. У реальності таких варіантів може бути набагато більше, тому для діагностування його структурних компонентів необхідно підходити диференційовано, оскільки одні показники можуть превалювати над іншими. Але загалом представлені характеристики можуть слугувати орієнтиром для визначення стану художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії на констатувальному етапі дослідження та виявлення його динаміки після завершення формувального етапу педагогічного експерименту, представленого у третьому розділі.

2.3. Педагогічні умови щодо забезпечення формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії у процесі фахової підготовки

Вважаємо, що на початку розробки заявленої у предметі дослідження структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії важливо обґрунтувати педагогічні умови, які створюються для ефективності освітнього процесу в цьому напрямку.

В освітній політиці наголошується на тому, що необхідно формувати не лише носія знань, а й творчу особистість, здатну використовувати здобуті знання для конкурентоспроможної діяльності у будь-якій сфері життя [81].

Водночас, для визначення педагогічних умов важливо спиратися на *науково-педагогічні підходи*,

Власні позиції стосовно того, як саме відбувається дотримання виокремлених підходів для формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії розкриємо через опис визначених *педагогічних умов*.

Особистість є діяльною в своєму прагненні осмислити реальний світ досвіду, краще уявити собі майбутнє і творити свою долю.

Виходячи з визначення поняття «художньо-творчий досвід», його компонентної структури, змістового наповнення професійно орієнтованих мистецьких хореографічних дисциплін, визначаємо комплекс необхідних *педагогічних умов*, які відповідно до проблематики дисертації виступають підґрунтям для формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Відповідно зазначимо, що умова як філософська категорія відбиває універсальні відношення речі, тобто сама по собі, без діяльності людини вона не може перетворитися на нову дійсність або продукувати її, вона лише створює можливість появи нової речі як зумовленої. Завдяки наявності певних умов властивості речі переходять з можливості

в дійсність. Умови також не визначають сутності речі, вони лише впливають на спосіб її існування; активним, діяльним чинником впливу умов на спосіб існування певної речі виступає людина як суб'єкт діяльності [228, с. 703].

В сучасних науково-педагогічних дослідженнях (Н. Волкова, В. Галузник, В. Жернов, Н. Житник, З. Курлянд, Н. Мойсеюк) педагогічні умови розглядаються як сукупність необхідних і достатніх взаємозумовлених обставин, що забезпечують оптимальний розвиток конкретного педагогічного феномену. В нашому дослідженні таким феноменом є художньо-творчий досвід, який формується упродовж всього навчання майбутніх викладачів хореографії.

Погоджуємось з думкою А. Литвина про те, що ефективність педагогічного процесу залежить від умов, у яких він відбувається. Зокрема, дослідник зазначає, що: вони відображають сукупність можливостей освітнього і матеріально-просторового середовища, які впливають на діяльність освітньої системи; педагогічні умови є складовим елементом педагогічного процесу, який опосередковується активністю всіх його учасників; в її структурі присутні як зовнішні, так і внутрішні обставини, які впливають на розвиток особистісної сфери суб'єктів освітнього процесу; належне обґрунтування педагогічних умов забезпечує ефективне функціонування та стійкий розвиток педагогічної системи, гарантує неперервність, підвищує якість та ефективність освітнього процесу [96, с. 21].

Цікавою також вважаємо позицію О. Ростовського, який наголошував, що педагогічне керування виражає сутність, характер і функціональний аспект навчально-виховної роботи, яка спрямовується на організацію освітньої та іншої суспільно значущої діяльності здобувачів, встановлення духовної спільності педагогів і вихованців, стосунків взаємної поваги і довір'я. Тобто в педагогічному аспекті педагогічне керування передбачає доцільну організацію навчально-виховного процесу [185, с. 82].

Розглядаючи педагогічні умови в галузі педагогіки мистецтва, Г. Падалка зауважує, що це цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності. Серед найважливіших обставин вчена називає такі педагогічні умови, як: створення позитивної атмосфери навчання, досягнення діалогових засад взаємодії викладача і здобувача в освітньому процесі, забезпечення пріоритету практичної діяльності [159, с. 160]. Вона переконана, що мистецька педагогіка має спиратися на специфіку освоєння мистецтва, у якому істотну роль відіграє взаємодія раціонального і емоційного. Сприймання, оцінювання і творення мистецтва в освітньому процесі не можуть відбуватися плідно, якщо не передбачають взаємодії раціональних і почуттєвих аспектів психічного життя учнів [159, с. 79].

У своїй дисертаційній роботі «Методика формування досвіду ціннісного ставлення до музичного мистецтва у майбутніх вчителів початкових класів і музики», В. Вергунова виділила такі найсуттєвіші умови, як-от: педагогічне керування процесом формування досвіду ціннісного ставлення до музичного мистецтва; розвиток музичного сприймання здобувачів як основи ціннісного ставлення до музичних творів; стимулювання діяльності здобувачів; формування мотивації спілкування з музичними творами [32].

З інших позицій педагогічні умови представлені у дисертаційній роботі О. Пархоменко «Формування балетмейстерських умінь майбутніх вчителів хореографії у процесі фахової підготовки». У дослідженні автор виокремлює такі педагогічні умови: формування у здобувачів мотивації до балетмейстерської діяльності; інформаційне забезпечення процесу формування балетмейстерських умінь; забезпечення виконавської підготовки майбутнього балетмейстера; організація художньо-творчої діяльності здобувачів у процесі створення хореографічної композиції [162].

Також звертаємо увагу на дослідження Ю. Тараненко, присвяченого підготовці майбутніх викладачів хореографії до розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів. В її роботі розкрито педагогічні умови реалізації моделі, які сприятимуть формуванню готовності майбутніх учителів хореографії до розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів. До таких умов дослідниця відносить: мотивування майбутніх вчителів хореографії до мистецько-педагогічної діяльності, яка забезпечує послідовне становлення їх творчої індивідуальності; упровадження інноваційних форм і методів навчання, які безпосередньо впливають на формування готовності майбутніх вчителів хореографії до розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів; активізація рефлексивної діяльності здобувачів-хореографів щодо можливостей розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів у процесі хореографічної діяльності [213, с. 11].

Спираючись на позиції цих дослідників, відповідно до проблематики нашої дисертації, визначаємо комплекс *педагогічних умов*:

- наповнення дисципліни професійно орієнтованого циклу художньо-творчим змістом;
- розширення діапазону мотиваційної складової до художньо-творчої діяльності у майбутніх викладачів хореографії.
- створення сприятливого інноваційно-творчого середовища для формування творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічного мистецтва.
- активація механізмів посилення прояву художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі виконавської діяльності.

Представлені педагогічні умови логічно утворюють комплекс, в якому перша педагогічна умова вважається провідною, а інші їй підпорядковуються або уточнюють загальні позиції. На наш погляд, вони сприяють появі особистісної зацікавленості майбутніх фахівців у спілкуванні з мистецтвом, особливо хореографічним. Причому такий інтерес

не повинен обмежуватися тільки виконавством, а й спрямуватися на реалізацію художньо-педагогічних завдань. Наочно визначені педагогічні умови представлені на рис. 2.2.



Рис. 2.2. Педагогічні умови формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі фахової підготовки

Обґрунтуємо нашу позицію щодо представлених на рисунку педагогічних умов, які, на нашу думку, сприятимуть ефективному формуванню художньо-творчого досвіду.

Перша педагогічна умова – наповнення дисципліни професійно орієнтованого циклу художньо-творчим змістом. Вважаємо, що у контексті проблематики нашої дисертації ця педагогічна умова є **основною**. Пояснимо свою позицію.

Оскільки, у процесі вивчення професійно орієнтованих мистецьких дисциплін: «Теорія та методика класичного / історико-побутового танцю», «Теорія та методика народно-сценічного / українського танцю», «Теорія і методика виконання віртуозних рухів», «Мистецтво балетмейстера», «Підготовка концертних номерів», «Теорія та методика роботи з хореографічним колективом», «Ансамблеве виконавство», «Хореографічний репертуар», «Хореографічний ансамбль», «Віртуозні рухи в народній хореографії», «Ансамбль народного танцю», «Костюм в хореографії», «Сценічне оформлення танцю», «Зразки народної хореографії», «Народознавство та хореографічний фольклор України» та ін. – майбутні викладачі хореографії системно опановують хореографічне мистецтво через розуміння його розвитку в історичному аспекті, збагачують свої знання про розвиток різних видів, стилів і жанрів хореографії; навчаються аналітико-інтерпретаційній діяльності; поглиблюють усвідомлення щодо взаємозв'язку між музикою і хореографією; розширюють хореографічну термінологію; вдосконалюють виконавську техніку та здобувають знання з методики її викладання; опановують мистецтво балетмейстера тощо.

У процесі вирішення цих завдань у майбутніх викладачів хореографії поступово розвивається емоційна сфера, формуються ціннісні орієнтації, а також розвивається оцінювальне ставлення до хореографічних творів, яке вважається важливим компонентом професійної діяльності. У такий спосіб саме на професійно орієнтованих мистецьких дисциплінах оптимально поєднується музично-хореографічне й абстрактно-логічне (теоретичне) мислення, що надає цьому процесу професійної спрямованості. Тому відповідно до першої педагогічної умови саме професійно орієнтовані мистецькі дисципліни важливо наповнити художньо-творчим змістом, а саме:

– опанування хореографічних творів у контексті процесів, що відбуваються у мистецтві певної епохи і відповідної країни;

- опанування творів балетного мистецтва як синтетичного утворення сценічних художніх образів в галузі хореографії, музики, літератури, режисури, декоративного мистецтва, світлової партитури;
- урахування різних жанрів балетного мистецтва (лірико-епічні, лірико-драматичні, балети-поєми, балети-романи, балети-драми, балети-казки, різновиди балет-п'єс, балети-симфонії, балети, які не мають сюжетів, наприклад, «Паганіні», «Триптих на теми Родена» на муз. К. Дебюсі тощо);
- креативне використання різноманітних творів інших видів мистецтв для створення нових хореографічних образів.

Реалізація цієї педагогічної умови безпосередньо впливатиме не тільки на збагачення художньо-творчого досвіду здобувачів, набутого на професійно орієнтованих мистецьких дисциплінах, а й в напрямі вдосконалення художньо-педагогічного аналізу хореографічних творів, стимулюватиме таким чином їх фантазію й творчі пошуки.

Друга педагогічна умова – розширення діапазону мотиваційної складової до художньо-творчої діяльності у майбутніх викладачів хореографії. Реалізація цієї умови зумовлена тим, що мотиваційна сфера кожної особистості виступає складною мінливою структурою, яка складається з різних мотивів. Водночас домінантними стають то одні, то інші мотиви залежно від зовнішніх або внутрішніх стимулів.

У словнику мотивація (з лат. *movere*) – це спонукання до дії; динамічний процес фізіологічного та психологічного плану, що керує поведінкою людини, який визначає її організованість, активність і стійкість; здатність людини діяльно задовольняти свої потреби [200]. Основою мотивації є потреба, яка у творчості проявляється прагненням реалізувати себе, виявити свої можливості.

З педагогічного досвіду відомо, що здобувачі, у яких переважають художньо-пізнавальні та процесуально-змістові мотиви, із задоволенням включаються у творчу діяльність, беруть активну участь у концертах та конкурсах, захоплюються самим процесом розучування і виконання

хореографічних творів, глибоко і всебічно вивчають мистецькі дисципліни, наполегливо вдосконалюють свою виконавську діяльність, адекватно оцінюють свої можливості тощо.

Отже, для ефективного формування у здобувачів художньо-творчого досвіду, передусім, має бути сформований правильний мотив (потреба) до творчої діяльності, присутній інтерес до танцю як художнього процесу, в результаті якого з'являється нестримне творче бажання висловити свою думку засобами хореографії.

Третя педагогічна умова – створення сприятливого освітньо-творчого середовища для формування творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічного мистецтва.

Під реалізацією окресленої умови ми розуміємо створення сприятливого творчого середовища за рахунок збільшення умов для творчості, використання в освітньому процесі різноманітних форм хореографічної діяльності (як колективних так і сольних). Але загалом педагогічна практика свідчить, що в роботі зі здобувачами-хореографами приділяється недостатньо уваги для розширення діапазону діяльності й, зокрема, для формування творчих умінь і навичок, а саме концертно-сценічній, балетмейстерській та методичній діяльності.

Починаючи із перших щаблів хореографічного навчання і завершуючи закладами вищої освіти професійного спрямування, здобувачі освіти перебувають у постійному взаємозв'язку із своїми наставниками, які найчастіше передають вихованцю своє ставлення до хореографічного твору, впливаючи на нього і нав'язуючи свою інтерпретацію. Через це у здобувачів майже відсутнє критичне мислення та можливість розвитку власного творчого потенціалу. Для здобувачів важливо усвідомлювати, що є можливість діяти самостійно і творчо, і не боятися припуститися помилки у своїх діях або виборах. Йому необхідно постійно шукати шляхи і методи, які беззаперечно призведуть до успіху.

Четверта педагогічна умова – активація механізмів посилення прояву художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі виконавської діяльності.

Її застосування передбачає впровадження в систему професійно-хореографічної підготовки художньо-творчих завдань аналітичного спрямування. Мета й завдання хореографічної освіти такого спрямування полягає у залученні здобувачів до самоосвітньої діяльності, у використанні різноманітних завдань для досягнення найкращого результату. Прикладом можуть слугувати такі навчальні дисципліни, як «Теорія та методика історико-побутового танцю», «Виконавсько-сценічна майстерність народно-сценічного танцю», розроблені відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів зі спеціальності 024 «Хореографія».

Упровадженні в освітній процес елективний спецкурс «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів» для здобувачів спеціальності 024 «Хореографія», що містить: навчальну програму, силабус, лекційний курс, практичні завдання; тести, орієнтовані на самоосвітню та творчу діяльність майбутніх викладачів хореографії; методику діагностування рівня сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії; методичні рекомендації щодо проведення занять спецкурсу та добору комплексу дослідницьких, творчих, ігрових та практико-орієнтованих завдань; критерії оцінювання рівнів сформованості художньо-творчого досвіду, зумовлених міжпредметними зв'язками (див. додаток Д.2)

Безумовно, дотримання цієї педагогічної умови передбачає формування необхідних знань та навичок. Водночас такі завдання вимагають активного залучення попереднього художньо-творчого досвіду здобувачів і мають відповідати таким вимогам, як новизна й різноманітність.

Сам акт творення стає поштовхом до виконавської діяльності, у якій відбувається становлення особистості, створюються можливості для розкриття свого «Я». Практичні завдання творчого спрямування

для формування художньо-творчого досвіду здобувачів мають розроблятися з урахуванням організації як колективної так і індивідуальної форми навчання.

Підсумовуючи все вищевикладене представимо зв'язок наукових підходів, педагогічних принципів і педагогічних умов наочно на рис. 2.3.

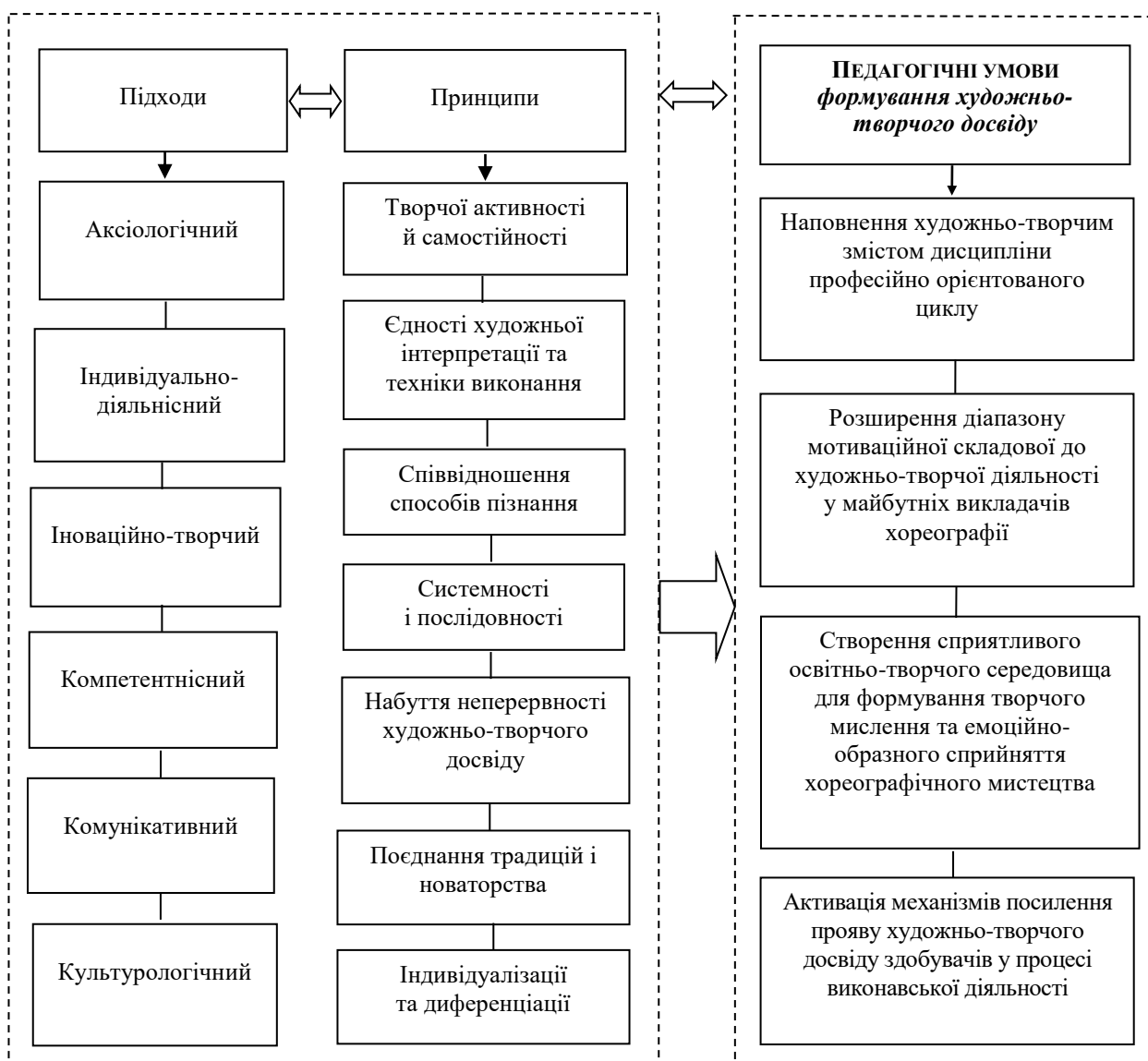


Рис. 2.3. Педагогічні умови як підґрунтя для забезпечення формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії

Для реалізації обґрунтованих педагогічних умов із дотриманням виокремлених педагогічних принципів представимо модель формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії за етапами, яка буде сприяти оптимізації її упровадження в освітній процес. При цьому прогнозуємо, що на кожному етапі реалізуються всі педагогічні умови, але різною мірою, оскільки окрема педагогічна умова є більш характерною для певного етапу, а для інших може бути супутньою.

Ці особливості будемо враховувати під час висвітлення освітньої діяльності на кожному етапі дослідження. Також враховуємо, що обрані для нашого дослідження методи і форми роботи із формування художньо-творчого досвіду можуть бути пролонгованими на кожному наступному етапі роботи і набувати як основного, так і допоміжного значення.

2.4. Структурно-функціональна модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії

Визначення сутності будь-якого об'єкта є неможливим без розгляду його структури. Водночас вона (сутність) не може бути пізнана інакше як через особливості функціонування об'єкта. Таким чином, ефективним засобом проектування процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі фахової підготовки є структурно-функціональна модель.

Термін «модель» перекладається з французької мови як зразок, це спрощений уявний чи знаковий образ будь-якого об'єкта чи системи об'єктів. В педагогіці модель розуміють як схему для пояснення чи відображення якогось явища чи процесу, яка виконує певні функції, зокрема:

- надають можливість науково уявити стан існування та використання того чи іншого об'єкта для подальшого аналізу;
- можуть виступати теоретичним орієнтиром для подальшого конструювання певного об'єкта;

– дають змогу важкодоступні описові явища зробити доступними за рахунок їх наочного зображення.

У нашому дослідженні спроектовано структурно-функціональна модель з метою науково уявити цілісність процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії з подальшим аналізом взаємозв'язків між кожним із її компонентів та особливостями перебігу цього процесу під час навчання здобувачів освіти.

У процесі розробки структурно-функціональної моделі ми керувалися тим, що підготовка майбутніх викладачів хореографії до здійснення професійно-хореографічної діяльності і до формування у них художньо-творчого досвіду – цілісний, складний, неперервний і поетапний процес.

Управління викладачем процесом формування художньо-творчого досвіду полягає в керуванні зовнішніми детермінантами – визначення відвідного змісту, розподіл його в часі, добір методів навчання в процесі навчально-пізнавальної діяльності; організація процесу навчання відповідно до поставлених завдань; визначення раціонального термінологічного поля поетапного оцінювання складових формування художньо-творчого досвіду.

На основі компетентнісного, аксіологічного, інноваційно-творчого, індивідуально-діяльнісного, комунікативного, культурологічного, акмеологічного підходів спроектовано структурно-функціональну модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, описано її структуру та взаємоузгоджені складники, зокрема: *цільовий, методологічний, операційно-технологічний, критеріально-діагностичний та результативний* компоненти (рис. 2.4).

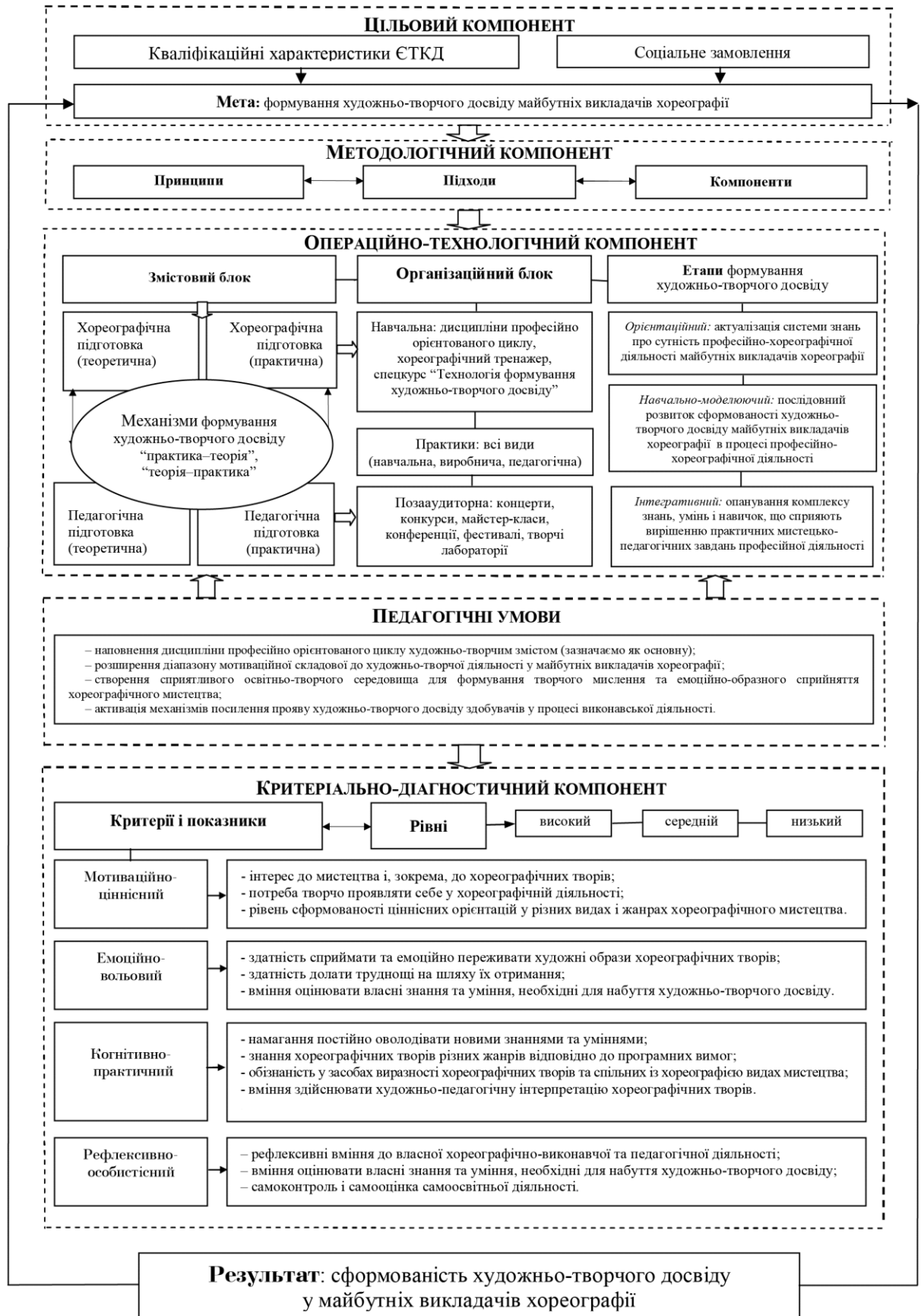


Рис 2.4. Модель формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії у процесі вивчення фахових дисциплін

Цільовий компонент виконує прогностичну функцію та обумовлює передбачуваний результат; характеризується усвідомленням цілей і завдань формування художньо-творчого досвіду, що зумовлено соціальним замовленням суспільства на підготовку висококваліфікованих кадрів; визначає вимоги до художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії за Єдиним тарифно-кваліфікаційним довідником робіт та професій робітників (ЄТКД).

Методологічний компонент становить фундамент моделі та дає змогу виділити структурні та змістовні елементи визначає методологічні засади формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії до професійно-хореографічної діяльності в освітньому процесі через педагогічні *підходи і принципи*, які широко представлені у сучасних наукових дослідженнях і можуть слугувати стратегічними освітніми орієнтирами у формуванні художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії. Виходячи з мети нашого дослідження і враховуючи багатоаспектність хореографічно-педагогічної підготовки викладача хореографії, основними науково-педагогічними підходами вважаємо: *компетентнісний, аксіологічний, інноваційно-творчий, індивідуально-діяльнісний, комунікативний, культурологічний, акмеологічний*.

Розглянемо ці підходи детальніше.

Компетентнісний підхід (акцентує увагу на результатах освіти; в процесі підготовки майбутніх викладачів хореографії він сприяє умінню застосовувати різні види, жанри та стилі хореографічного мистецтва.

Один з відомих хореографів, який активно розвивав компетентнісний підхід у підготовці викладачів хореографії, – це Рудольф Лабан. Він не лише розробив методику аналізу руху, але й зробив значний внесок у педагогіку та навчання танця. Його підходи до викладання передбачають аналіз руху та вдосконалення викладацьких навичок у галузі хореографії.

Чільне місце у процесі формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії відводиться методиці, яка об'єднує

педагогічні та професійно орієнтовані знання й уміння, необхідні для його професійно-хореографічної діяльності. Викладач хореографії повинен володіти сучасними прийомами, методами та засобами, щоб обрати найдоцільніші з них для вирішення конкретних завдань.

Сукупність методів разом зі змістом навчальної програми складає відповідну методику, ефективність якої оцінюється за результатами досягнення поставленої освітньої мети. Успішність його подальшої педагогічної діяльності залежить саме від навчально-методичного забезпечення.

Професійна компетентність майбутнього хореографа, як зазначає О. Філімонова, – це інтегральне, цілісне утворення особистості фахівця, яке передбачає готовність людини до здійснення професійної діяльності на основі здобутих знань, умінь, навичок і професійно-особистісних якостей [225].

Зважаючи на вищевикладене, зазначимо, що цей підхід охоплює комплекс умінь і навичок для формування художньо-творчого досвіду, зокрема: організацію творчої діяльності, способи виконавських дій та розумових логічних операцій, а також форми практичної діяльності. Він є одним із найскладніших аспектів професійно-хореографічної діяльності хореографа і вимагає від нього образного мислення, творчої уяви, вербальної та невербальної комунікативної діяльності, організаторських здібностей, виконавських, педагогічних і репетиційно-постановочних умінь, досконалого володіння танцювальною технікою, знання режисури та акторської майстерності, організації та проведення концертних виступів. Саме тому професійне становлення педагога-хореографа передбачає комплекс послідовної діяльності від здобуття теоретичного знання до створення на його основі нових художньо-творчих проєктів. При цьому ритмічні, жанрові, стилістичні знання набувають статусу ключових хореографічних компетентностей.

Аксіологічний підхід (спрямовує ціннісні орієнтації майбутніх викладачів хореографії, які визначають загальне спрямування його інтересів; ієрархію індивідуальних переваг і взірців; цільову й мотиваційну програми; рівень домагань і престижних переваг. Він також надає можливість перетворити об'єктивні цінності мистецтва на особистісні духовні цінності. Його застосування передбачає формування у здобувачів-хореографів образного сприйняття світу, яке вони надалі передаватимуть своїм вихованцям у професійно-хореографічній діяльності – виконавській, педагогічній, просвітницькій тощо); на думку О. Щолокової, такий аспект застосування аксіологічного підходу створює підґрунтя для особистісного художньо-педагогічного світогляду, а також творчої педагогічної діяльності. Він визначає особистісну систему художньо-педагогічних цінностей і спрямовує діяльність викладача на постійний професійний саморозвиток. В умовах художньо-творчої практики аксіологічна домінанта стає ядром, провідною ознакою значної кількості знань, які функціонують у цій сфері, причому навіть тих, які виступають у ролі категорій, понять та уявлень. Відтак аксіологічну спрямованість можна вважати найважливішою умовою осмислення навчального матеріалу, у світлі якої комунікативні, діалогові, пізнавальні та інші аспекти діяльності набувають духовної цілісності [245, с. 28].

Інноваційно-творчий підхід забезпечує успішність фахової підготовки здобувачів-хореографів та її організації, яка безпосередньо пов'язана із продуктивно-пошуковою активністю, впровадженням нових форм, методів та прийомів здійснення хореографічно-педагогічної діяльності. Творчість є постійним і природним супутником формування особистості. Під нею розуміють діяльність, результатом якої є створення індивідуально нового, неповторного, оригінального [123, с. 169].

Натомість дослідниця В. Шеремета вважає, що в основі логіки і змісту професійно орієнтованої мистецької підготовки хореографів має бути не тільки оволодіння загальними принципами створення хореографічного твору,

а й специфічними педагогічними методами, оскільки хореограф є не тільки творцем, але й учителем. На думку дослідниці В. Шеремет, головним же в підготовці спеціалістів хореографів, стає розкриття індивідуальності, виховання хореографа-творця з високим інтелектом, абстрактним і парадоксальним мисленням, можливостями виражати внутрішній світ через індивідуальну форму руху, а також оволодіння педагогічними прийомами передачі своїх ідей та задумів вихованцям [254, с. 209].

Спрямованість на інноваційно-творчий підхід допомагає розкрити творчі здібності кожного здобувача, розкриває його здатність породжувати незвичайні ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення, швидко вирішувати проблемні ситуації.

Індивідуально-діяльнісний підхід спрямовує на цілеспрямований розвиток особистісних якостей майбутніх викладачів хореографії на заняттях при опануванні професійно орієнтованих мистецьких дисциплін завдяки оволодінню закладеними у творах мистецтва художніми образами, розвиток його виконавських і хореографічно-педагогічних здібностей. Провідною стає позиція І. Беха, який, актуалізуючи цей підхід у мистецькій творчості, принципового значення у пізнанні мистецтва надає суб'єктній ролі людини в художньому пізнанні. Він зазначає, що злиття усвідомленого й індивідуального в одне ціле; кожне враження як образ сприймання стає для творчої особистості органічним, індивідуальним, насиченим почуттям. У пересічній людини враження залишаються самі по собі, у кращому разі поєднуються з однотипними. У митця кожне враження поєднується з десятками інших, найвіддаленіших і різнорідних, доки не наповнить всю його душу. Якраз на цьому утримується неперервність творчості, її оригінальність та індивідуальність [17, с. 27].

Ефективність ідей індивідуально-діялісного підходу для вдосконалення хореографічної підготовки залежить від його основних завдань, а саме: сприяти розвитку індивідуально пізнавальних здібностей кожного здобувача; максимально використовувати індивідуальний

хореографічний досвід особистості. Його застосування у фаховій підготовці майбутніх викладачів хореографії ґрунтується на урахуванні змісту мистецьких дисциплін з опорою на специфіку хореографічної діяльності.

Комунікативний підхід передбачає створення між викладачем і здобувачами творчого контакту в процесі спілкування, коли партнери в діяльності обмінюються рівноцінною інформацією і знаходять цікаві один для одного слова. У здобувачів поступово формуються комунікативні вміння – комплекс дій, які базуються на теоретичній і практичній підготовленості, створюючи надійне підґрунтя для формування балетмейстерської майстерності. Застосування цього підходу стає важливим тому, що танець представляє «ідеальну» модель для вивчення, розвитку та зміни стосунків між партнерами. Оволодіння «мовою» танцю, формування у здобувачів здатності через контакт та експериментування зі своїм тілом переходити до контакту з іншими здобувачами-танцівниками стає ефективним шляхом розвитку комунікативних якостей майбутніх викладачів хореографії. Найкращі можливості для цього забезпечують парні або групові танці, в яких встановлюється дуже тісний невербальний емоційний зв'язок між партнерами.

Культурологічний підхід спрямований на осмислення закономірного характеру взаємозв'язку хореографії з іншими видами мистецтва і загалом художньої культури, їх ізоморфної тотожності; він також передбачає врахування реалій сьогодення стосовно збільшення сфер діяльності педагога-хореографа. В системі фахової підготовки здобувачів його можна застосовувати на двох рівнях:

- по-перше, на рівні загальнотеоретичного знання про феномен хореографії як виду мистецтва, її розвитку в історичному вимірі, типологічних особливостей танцювальних жанрів у різних національних культурах тощо;

- по-друге, на рівні внутрішнього мистецько-педагогічного знання, яке надає можливість у межах вивчення мистецьких дисциплін аналізувати

культурологічні проблеми (наприклад, характеризувати хореографічні твори з позицій їх професійного розвитку, виявляти засоби художньої виразності, виявляти творчий метод балетмейстера або хореографа).

На погляд О. Щолокової, завдяки цьому підходу, в освітньому процесі зберігаються культурно-історичні та етно-соціальні цінності, а також формуються особистісні компетенції, які містять інтелектуальну, емоційну і моральну складові. Крім того, всебічне впровадження культурологічних знань у мистецько-педагогічну підготовку здобувачів-хореографів надає можливість розвинути їхнє художнє мислення, сформувати відповідні уявлення й погляди. Це уможливорює формування певної шкали естетичних цінностей, що в результаті сприятиме зростанню загальнокультурної компетентності і професійної відповідальності за якість власної хореографічно-педагогічної діяльності [245, с. 26-27].

Акмеологічний підхід в діяльності майбутніх викладачів-хореографів створює основу для поступового і послідовного саморозвитку, а також творчо-продуктивної самореалізації фахівця і професіонала. Шлях до його майстерності прокладається через постійний акмеологічний розвиток у професійно-хореографічній діяльності, важливою умовою якого є підготовка до професійної творчості, тобто створення нових еталонів, завдань і методів навчання. З позицій акмеологічного підходу майбутніх викладачів хореографії в процесі мистецько-педагогічної підготовки необхідно орієнтувати на цінності, пов'язані з професійно-хореографічною діяльністю, а саме: творчий характер професії, широкі можливості для виявлення власного ціннісного ставлення до хореографічного мистецтва, які спрямовуються на пошуки доцільної узгодженості власних можливостей, бажань та інтересів. Тому налаштованість здобувачів на поступове і постійне вдосконалення набуває особливого значення.

Отже, в контексті проблематики нашого дисертаційного дослідження положення компетентнісного, аксіологічного, інноваційно-творчого,

індивідуально-діяльнісного, культурологічного і акмеологічного підходів є взаємозумовленими, але останній, на нашу думку, стає системотвірним.

Узагальнюючи викладене стосовно змісту *науково-педагогічних підходів*, що слугують стратегічними освітніми орієнтирами у формуванні художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, можемо зробити висновок, що їх реалізація уможлиблюється завдяки дотриманню провідних для нашого дослідження *педагогічних принципів*.

Схарактеризуємо ці принципи більш докладніше.

Одним із найважливіших для формування художньо-творчого досвіду здобувачів-хореографів вважаємо застосування *принципу творчої активності і самостійності*. Цікавою є позиція академіка В. Кременя, який вважає, що сучасна успішна особистість як складна, відкрита, дисипативна система має неперервно вдосконалюватися, саморозвиватися упродовж всього життя. Такий поступ можна схематизувати трикутником, кутами якого є творчість, освіта та обдарованість [194, с. 312].

Підтримуємо Н. Лисенко, яка виокремила низку вимог до організації викладачем самоосвітньої діяльності здобувача, яка має ґрунтуватися на обізнаності здобувача з попереднім змістом навчального матеріалу; в її основі мають бути нові завдання; її метою має стати досягнення нового рівня розвитку; самоосвітня діяльність здобувачів передбачає належне навчально-методичне забезпечення [75, с. 91].

Таким чином, ефективно спланована й організована самоосвітня діяльність здобувачів з виконання навчальних завдань не має бути самоціллю. Її мета набагато вища і пов'язана із формуванням самостійності як особистісної якості здобувача, без якої фахівець не може працювати ефективно.

Принцип єдності художньої інтерпретації і техніки виконання спирається на виконавську діяльність здобувачі-хореографів як важливої складової їх фахової підготовки. За визначенням дослідниці С. Легкої, виконавську техніку можна інтерпретувати як інтегровану професійну якість,

що формується на основі закономірностей функціонування анатомо-фізіологічного апарату танцівника, володіння ним комплексом різноманітних навичок танцювання, психічної саморегуляції виконавських творчих процесів, методичної компетентності щодо її формування і розвитку, забезпечуючи тим самим достатній рівень художньої інтерпретації хореографічних творів.

На думку вченої, манера руху танцівника визначається загальною і виконавською культурою, яка, зрозуміло, без точного вишколу не може бути вихована, як і досконала техніка руху без відповідної сценічної культури. Діапазон виконавської техніки у танці дуже великий. Це дає можливість балетмейстеру створювати найрізноманітніші хореографічні композиції. Так само, як у музиці композитор будує різноманітні звуковисотні зв'язки, так і балетмейстер створює танцювальні композиції, різні за змістом і формою: від невеликих концертних етюдів до великих хореографічних спектаклів [96, с. 17].

Водночас, технічна підготовленість виконавців, за словами О. Голдріча, сформованість рухового апарату, засвоєння методики виконання рухів, розвиток акторських здібностей – все це дає можливість без напруження передавати на сцені яскраву палітру хореографічних композицій, які відповідають технічним можливостям, сприяють розвитку свідомого і чуттєвого виконання, моторної пам'яті виконавця. За словами автора, життя в танці – це життя в художньо-пластичному образі, засобами якого виконавець виражає ідеї автора [41, с. 131].

Принцип співвідношення способів пізнання, в основі якого лежить емоційні враження. Безумовно, підготовка майбутнього викладача хореографії передбачає накопичення певних знань. Збільшення їх обсягу, як правило, супроводжується серйозними змінами у розвитку особистості.

Сприймання хореографічних творів, створення танцювальних композицій передбачають наявність у балетмейстера значного обсягу знань і досвіду, тому показники ґрунтовності та системності не лише розкривають їх якість, а є суттєвою умовою результативності творчої балетмейстерської

діяльності. (Зазначимо, що у словниках поняття «ґрунтовний» тлумачиться як вичерпний, повний, глибокий, ретельний тощо) [200].

Пояснення О. Дубасенюк розширює розуміння згаданих характеристик: якість знань визначається повнотою, яка свідчить про обсяг знань щодо об'єкта, який вивчається; глибиною – сукупністю усвідомлених зв'язків і відношень між знаннями; системністю – усвідомленням складу певної сукупності знань у структурі наукової теорії тощо. Щодо системності здобутих знань, то вона характеризується наявністю у свідомості структурно-функціональних зв'язків між їх різноманітними елементами [53, с. 125].

Мистецько-педагогічна підготовка майбутніх викладачів хореографії є важливим показником їх теоретичної обізнаності. Міцність знань визначається тривалістю їх збереження у пам'яті і використанням у разі потреби. Гнучкість знань виявляється у швидкості знаходження варіативних способів застосування їх під час змінюваних ситуацій. Чим швидше здобувач знаходить потрібний спосіб, тим гнучкішими є його знання. Показник гнучкості знань – це здатність запропонувати кілька способів їх застосування залежно від певної ситуації. Готовність майбутніх викладачів хореографії до професійно-хореографічної діяльності передбачає його різнобічну освіченість, наявність постановочної та виконавської культури, обізнаність із суміжними сферами мистецтва, професійну компетентність, багатство емоційного світу.

Зазначені вище положення дають нам підстави визначити головні завдання хореографа: зробити тіло слухняним інструментом для передачі внутрішнього стану та емоцій особистості і водночас відчувати «м'язову радість» у процесі виконання танцю; гармонізувати тіло й душу у танцювальному русі; навчити вільно володіти мовою тіла у процесі хореографічної імпровізації, самостверджуватися у танці, виявляючи свою творчу волю і неповторну індивідуальність.

Остання виявляється у здатності танцю засобом впливу на естетичні почуття розвивати в особистості художні й творчі здібності; збуджувати

фантазію та стимулювати пошук власних хореографічних засобів її втілення; викликати в неї бажання експериментувати зі своїм тілом, імпровізувати на задані хореографічні теми; знімати м'язове, емоційне та психічне напруження і завдяки цьому отримувати сенсорне задоволення від відчуття свого власного тіла, його гнучкості та краси.

У зв'язку із цим важливо пам'ятати, що танцювальний рух, який несе в собі естетичне начало, неможливо нав'язати ззовні або засвоїти лише механічно (технічно). Він повинен виходити «від танцюриста», від його власної людської індивідуальності, від форми його тіла, статури тощо.

Саме тому науковці постійно підкреслюють, що завдяки специфіці художнього пізнання значну роль у перетворенні об'єктивних знань у особистісні відіграє їх емоційне забарвлення. Так, О. Рудницька стверджувала, що засвоєння певних положень тільки на інтелектуальному рівні, без їх емоційного забарвлення, призводить до оволодіння абстрактними знаннями, які не мають особистісної значущості [190, с. 29–30]. Тому важливо на заняттях з хореографії використовувати більш ширший діапазон повідомлень хореографічно-історичного та хореографічно-теоретичного напрямлення, збагачувати здобувачів розгорнутими системами уявлень і понять, пов'язаних з конкретним естетично забарвленим матеріалом.

Принцип системності та послідовності демонструє внутрішні та зовнішні міжпредметні зв'язки з професійно орієнтованими мистецькими дисциплінами, забезпечує поетапність засвоєння знань, а також формування умінь і навичок у майбутніх викладачів хореографії. Традиційно навчання у вузі орієнтує здобувачів на систематичну працю. Визначальну роль у мистецько-педагогічній підготовці майбутнього викладача відіграє методика, яка, ґрунтуючись на психолого-педагогічних та професійно орієнтованих мистецьких дисциплінах, інтегрує й поглиблює знання з цих дисциплін, переводить їх у практичну площину [186, с. 5].

Методика хореографічного навчання перебуває в постійному розвитку відповідно до вимог часу. Вона ґрунтується на основних засадах мистецької

педагогіки, в якій використовується багато різноманітних методів, підходів і прийомів, тісно пов'язаних між собою логічно, структурно у різних процесах навчання, виховання та дослідження. Відповідно й методика хореографічного навчання збагачується новими методами і прийомами. На думку Л. Цветкової, таке навчання є двостороннім, оскільки передбачає, з одного боку процес викладання, а з іншого – процес учіння, тобто активного засвоєння здобувачами знань, умінь, навичок [235, с. 12].

У процесі професійно-хореографічної діяльності постійний пошук і реалізація нових ідей набуває особливого значення. На етапі генерації ідей відбувається накопичення інформації та змінюється підхід до її аналізу. Кінцевий успіх діяльності прямо залежить від швидкості мислення одного здобувача або групи здобувачів, які працюють над його досягненням. Відповідно мислення характеризується:

- гнучкістю – тобто здатністю до застосування різноманітних стратегій при вирішенні проблеми; під стратегіями розуміється план вирішення творчого завдання з продуманим визначенням послідовності запланованих дій, яке на цьому етапі перетворюється в предмет мисленнєвої діяльності;

- оригінальністю – визначається здатністю до генерації ідей, які відрізняються від загальноприйнятих, уміння аналізувати проблему, знайти її вирішення нестандартним шляхом; це завжди авторське рішення, новаторське бачення реалізації задуманого плану;

- точністю – здатністю до детальної розробки нових ідей, відображення образів і думок, творчого задуму. Точність мислення – це завжди вибір адекватного рішення, що відповідає умовам творчого завдання.

Принцип набуття неперервності художньо-творчого досвіду передбачає, поєднання кожного нового елемента навчання з попереднім. Формування художньо-творчого досвіду здобувачів-хореографів в процесі фахової підготовки має бути динамічним процесом, який потребує від здобувачів не тільки накопичення нових знань і умінь, але й доповнення здобутих знань новими, їх осмислення, трансформації та реалізації. Коли

здобувачі включаються в хореографічну діяльність, на основі якої здійснюється пізнання художнього світу, названі дії відбуваються постійно, неперервно змінюючи один одного.

Набуття художньо-творчого досвіду в системі хореографічної освіти передбачає різноманітні форми організації навчально-пізнавальної діяльності здобувачів, серед яких самоосвітня та дослідницька діяльність, написання курсових робіт, рефератів, доповідей. Виконання таких робіт розширює науковий світогляд здобувача, навички інформаційного пошуку та формує його переконання, здатність до аналізу, тренує пам'ять, сприяє розвитку самостійного мислення тощо.

Завдання майбутніх викладачів хореографії полягає не лише в здобутті необхідних знань й умінь, а й в усвідомленні шляху їх набуття, оволодінні принципами й методами пізнання теорії й практики своєї професійно-хореографічної діяльності. Лише дотримання таких умов забезпечує виховання сучасного викладача, здатного творчо і креативно мислити, вільно орієнтуватися в проблемних ситуаціях, які виникають під час його роботи, критично їх оцінювати й оперативно знаходити шляхи вирішення проблем, які виникають у процесі навчання.

Принцип поєднання традицій і новаторства передбачає, що для ефективності педагогічного процесу в навчанні хореографії особливу увагу необхідно приділяти турботі про збереження культурної спадщини народу і його традицій, а також педагогічного досвіду. Традиція і новаторство в педагогіці – діалектично взаємопов'язані категорії, які визначають процес розвитку педагогічної теорії та практики. На думку С. Гончаренка, традиція – це те, що прийде шне покоління переймає зі створеного попереднім поколінням, що заслуговує збереження.

Традиція як перевірений часом педагогічний досвід, як механізм накопичення специфічних норм, цінностей, прикладів постановки і вирішення проблем. Педагогічна традиція як складне явище вміщує багато компонентів, виконує різні функції, має різні види і знаходить свій вираз у

значній кількості педагогічних форм, засобів, технологій, методик – це і педагогічна творчість, і освітня діяльність, і світосприйняття. Саме традиція забезпечує неперервність педагогічної творчості, її наступність, без якої педагогіка не може існувати. Традиція не є сталим поняттям, адже її існування підкріплюється тим, що вона проходить крізь фільтри нашої свідомості. Саме тому поняття нашої традиції водночас і динамічне, і суб'єктивне, оскільки основними його чинниками є ми самі, наші судження, реакції, оцінки, ставлення до минулого, наше трактування цінного й скороминушого в історичних здобутках [42, с. 333].

Звісно, деякі традиції, які не сприймаються новими поколіннями, зникають, але переважна більшість з них оновлюється. І саме цей оновлений вигляд є запорукою стійкості і продовження їх життя. Досить часто забута традиція набуває нового трактування, підтверджуючи цим явище оновлення, прогресу, розвиток історії по спіралі. Опора на усталені передові традиції мистецько-педагогічної підготовки майбутніх викладачів хореографії, їх оновлення на базі сучасних підходів дасть змогу забезпечити підготовку фахівців, здатних плідно працювати в умовах євроінтеграційних викликів.

Зміни, які вносять щось нове в усталені традиції, прийнято називати інноваціями. У педагогіці інновації розглядаються як якісно нові зміни, метою яких є оптимізація й розвиток освіти. Вчений зауважує, що між традиціями й новаторством виникає діалектичний взаємозв'язок, але потрібно розуміти, що не все нове в педагогіці є новаторським, тому варто навчитися розрізняти модне і дійсно нове [42, с. 233].

Останнім часом, для поєднання традицій і новаторства популярними стають інформаційні та цифрові технології. Електронна музика і графіка, комп'ютерне моделювання рухів пов'язані з хореографією, але водночас і претендують на самостійність. Поєднання різноманітних виявів танцювальної культури – дуже важлива риса мультимедіа технологій, які приваблюють майбутніх балетмейстерів.

Цифрові та інформаційні технології стають джерелом створення спеціальних світлових, шумових, костюмованих ефектів для усіх видів хореографічного мистецтва та музичної індустрії; вони представляють альтернативну сферу, яка по-новому відтворює танцювальну культуру і творить власне хореографічне мистецтво [210].

Принцип індивідуалізації та диференціації враховує фізіологічні особливості кожного здобувача, забезпечує його повноцінний і гармонійний розвиток. Загальновідомо, що танець сприяє фізичному розвитку здобувачів, зміцнює їхній опорно-руховий апарат й покращує поставу, формує їхні художньо-пластичні здібності. Це надає йому винятково важливого значення в умовах сучасного інформаційного суспільства, яке все більше «прив'язує» молодь до гаджетів, зумовлюючи її гіподинамію й фізичну недорозвиненість.

Здобувачі-хореографи в процесі мистецько-педагогічної підготовки мають збагачувати власний хореографічний досвід з класичного, українського народно-сценічного та сучасного танців; збільшувати фізичне навантаження за рахунок ускладнення виконання окремих елементів, а також вивчення нових, які розширюють обсяг хореографічної лексики і стають підґрунтям для творчої інтерпретації рухів, композиції танцю залежно від індивідуальних особливостей здобувачів. При виконанні віртуозних рухів (класичного, народного та сучасного танцю в сольному, дуєтному та масовому виконанні), здобувачі вдосконалюють свою виконавську техніку, практично відтворюють її у танцювальних комбінаціях.

Водночас, формування індивідуального стилю діяльності балетмейстера вирізняється певними особливостями, зокрема поєднанням інтелектуально-творчої роботи з фізичною. Саме тому його складовими є стиль взаємодії (словесна інтерпретація методики виконання, демонстрація хореографічного елемента, поєднання словесної інтерпретації з демонстрацією тощо) і стиль спілкування (комунікативні особливості балетмейстера в професійній діяльності) [7, с. 109].

Операційно-технологічний компонент моделі містить *змістовий і організаційний блоки* та реалізується шляхом поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Змістовий блок розкриває зміст процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у єдності двох аспектів підготовки: спеціальної хореографічної та педагогічної, освоєння яких здійснюється на основі механізму формування художньо-творчого досвіду шляхом взаємозв'язку «практика – теорія» та «теорія – практика».

Зокрема, *теоретична хореографічна* підготовка передбачає вивчення теоретичних основ методик викладання хореографічних дисциплін (класичного, народно-сценічного, сучасного та інших видів танцю), принципів створення комбінацій та етюдів, понятійно-термінологічного апарату, а *практична* – спрямована на формування виконавських навичок, навичок створення комбінацій і етюдів.

Теоретична педагогічна підготовка передбачає вивчення понятійного апарату (об'єкта та предмета) педагогіки, теорії навчання та виховання, принципів організації та керівництва педагогічним процесом, основ вікової психології та педагогіки тощо, а *практична* – спрямована на формування умінь вирішувати педагогічні завдання.

Зазначимо, що традиційна модель навчання майбутніх викладачів хореографії в процесі опанування професійно орієнтованими дисциплінами спрямована на формування хореографічних виконавських навичок у взаємозв'язку її теоретичної та виконавської практичної складової. При цьому нами визначено, що необхідно вдосконалювати професійну підготовку майбутніх викладачів хореографії, використовуючи не тільки встановлені форми та види підготовки, спрямовані на формування знань методики викладання хореографічної дисципліни в єдності з виконавськими навичками та теоретичними знаннями, а й розвивати вміння створювати комбінації, етюди та композиції тощо. На сучасному етапі особливу увагу необхідно приділяти педагогічній підготовці, що сприяє цілісному формуванню художньо-творчого досвіду майбутніх фахівців.

Відомо, що перенесення теоретичних знань у будь-яку професійну практичну діяльність не є прямим, безпосереднім – воно містить низку перехідних ланок і етапів, оскільки навчання мистецтву танцю має довге минуле як практика, але коротку історію щодо становлення та розвитку своїх теоретичних основ, що склалися в результаті тисячолітньої еволюції танцю.

З опорою на ідеї експериментально-аналітичного навчання вважаємо, що «відпрацювання механізму взаємопереходів теорії та практики, що зумовлюють розвиток науково-педагогічного мислення, світогляду та індивідуального стилю як унікального прояву педагогічної майстерності, забезпечує «запуск» процесу професійно-педагогічного саморозвитку, адже важливо сформувати у майбутнього фахівця готовність осмислювати, алгоритмізувати власний досвід, забезпечувати перехід від практики до теорії і навпаки. Вчені вважають, що інтеграція виникає у тому випадку, якщо здійснюється не сумативне поєднання елементів, а їх синтез.

Організаційний блок представлений освоєнням практичних та теоретичних дисциплін та розглядається на прикладі дисциплін професійно орієнтованого циклу, зокрема елективного спецкурсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів» для здобувачів спеціальності 024 «Хореографія», опанування якого спрямоване на вдосконалення професійно-хореографічних знань, умінь та навичок та передбачає особливу форму організації навчальних занять та самоосвітньої діяльності майбутніх викладачів хореографії, зокрема:

- навичок вербального пояснення правильності виконання рухів;
- організаційних навичок навчання хореографії та добору змісту навчання з урахуванням вікових категорій, рівнів підготовленості здобувачів освіти та їхніх індивідуальних особливостей;
- вміння застосовувати на практиці сучасні підходи та методи вдосконалення процесу навчання хореографії;
- навичок розробки методичного забезпечення (планів-конспектів занять, робочих програм, методичних посібників та рекомендацій);

– навичок аналізу власної хореографічно-педагогічної діяльності тощо.

Ці знання необхідні для процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у всіх видах освітньої діяльності: навчальної, блоків практик (навчальної, виробничої, педагогічної).

З метою неперервного процесу формування художньо-творчого досвіду були створені певні умови для підвищення якості своєї професійної підготовки в позааудиторний час, що передбачало участі майбутніх спеціалістів у різних тематичних та святкових заходах, враховуючи можливості освітньо-творчого середовища (участь у творчих та освітніх заходах та проєктах) на трьох етапах формування.

Процес формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії передбачає такі етапи як: *орієнтаційний, навчально-моделюючий та інтегративний.*

Орієнтаційний етап спрямований на актуалізацію мотивації у здобувачів мотивації до художньо-творчої діяльності та має на меті забезпечити стійку спрямованість майбутніх викладачів хореографії на творчу діяльність, активізувати їх інтерес до здобуття різноманітних знань та виконавських умінь в галузі хореографії, збагатити мистецький тезаурус до професійної діяльності, розвитку інтересу та формування розуміння готовності як інтегративної професійної якості. Процес формування художньо-творчого досвіду на цьому етапі спрямований на початкове освоєння методичних теоретичних знань про рух з опорою на виконавські вміння, розвиток ціннісного відношення та розуміння сенсів майбутньої професійно-хореографічної діяльності.

Навчально-моделюючий етап має на меті опанування основних методів та принципів формування художньо-творчого досвіду на основі використання у процесі навчання сучасних організаційних форм, методів, засобів та технологій навчання, спрямованих на розвиток теоретичних знань з методики навчання хореографічних дисциплін, що має на меті опанування методичними принципами виконання рухів та їх послідовного розвитку від

«простого до складного» в контексті музичного супроводу, формування впевнених знань хореографічної термінології.

З урахуванням специфіки майбутньої професійно-хореографічної діяльності особлива увага на цьому етапі приділяється формуванню практико-орієнтованих умінь шляхом імітаційного моделювання процесу навчання хореографії, спрямованого на розвиток методичних умінь та навичок майбутніх педагогів-хореографів: пояснювати зміст рухів, створювати комбінації екзерсису та танців.

Інтегративний етап спрямований на активний розвиток інтегративних умінь майбутніх педагогів хореографії цілісно вирішувати професійні практичні завдання (пояснювати та показувати рухи, обирати та проєктувати зміст навчальних та постановчих занять, вибирати ефективні методи та прийоми навчання) на основі отриманих знань, умінь та навичок, здатності ефективної організації професійно-хореографічної діяльності

Логіка кожного етапу спрямована на послідовний розвиток компонентів сформованості художньо-творчого досвіду та обумовлена переходом від теоретичного аспекту сформованості до вироблення ефективних способів практичної діяльності, до розвитку професійних та особистісних якостей та ціннісного ставлення майбутніх спеціалістів до професійно-хореографічної діяльності.

Критеріально-діагностичний компонент структурно-функціональної моделі досліджуваного феномену виконує діагностичну функцію: види контролю (попередній, поточний, кінцевий, самодіагностика, взаємодіагностика); форми контролю (індивідуальний, фронтальний); передбачає організацію діагностики, її проведення та аналіз результативності за критеріями, що відповідають виділеним компонентам; виявлення відхилень та їх усунення; дає можливість порівняти отримані результати з початковим етапом та сформулювати висновки щодо дієвості спроектованої структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії та ефективності

визначених педагогічних умов щодо сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Таким чином, розроблена структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі фахової підготовки дала змогу: подати структуру організації процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії; змістовно наповнити процес формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії новим змістом; вибрати оптимальний діагностичний інструментарій визначення рівнів художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі вивчення фахових дисциплін.

Висновки до другого розділу

У другому розділі розглянуто навчально-методичне забезпечення процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії; спроектовано й описано структурно-функціональну модель поетапного формування художньо-творчого досвіду; окреслено шляхи та педагогічні умови ефективного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у спеціально створеному освітньо-творчому середовищі.

На основі компетентнісного, аксіологічного, інноваційно-творчого, індивідуально-діяльнісного, комунікативного, культурологічного, акмеологічного підходів спроектовано структурно-функціональну модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, описано її структуру та взаємоузгоджені складники, зокрема: *цільовий, методологічний, операційно-технологічний, критеріально-діагностичний та результативний* компоненти.

Цільовий компонент виконує прогностичну функцію та обумовлює передбачуваний результат; характеризується усвідомленням цілей і завдань формування художньо-творчого досвіду, що зумовлено соціальним

замовленням суспільства на підготовку висококваліфікованих кадрів; визначає вимоги до художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії за Єдиним тарифно-кваліфікаційним довідником робіт та професій робітників (ЄТКД).

Методологічний компонент визначає методологічні засади формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії до професійно-хореографічної діяльності в освітньому процесі через педагогічні підходи і принципи.

Встановлено, що провідними педагогічними принципами формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, які сприяють реалізації формування художньо-творчого досвіду, є: принцип творчої активності й самостійності, співвідношення способів пізнання, системності й послідовності, набуття неперервності художньо-творчого досвіду, поєднання традицій і новаторства, індивідуалізації та диференціації.

Операційно-технологічний компонент моделі містить *змістовий і організаційний блоки* та реалізується шляхом поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Змістовий блок розкриває зміст двох аспектів підготовки: спеціальної хореографічної та педагогічної, освоєння яких здійснюється на основі механізму формування художньо-творчого досвіду шляхом взаємозв'язку «практика – теорія» та «теорія – практика». Зокрема, *теоретична хореографічна підготовка* передбачає вивчення теоретичних основ методик викладання хореографічних дисциплін (класичного, народно-сценічного, сучасного та інших видів танцю), принципів створення комбінацій та етюдів, понятійно-термінологічного апарату, а *практична* – спрямована на формування виконавських навичок, навичок створення комбінацій і етюдів. *Теоретична педагогічна підготовка* передбачає вивчення понятійного апарату (об'єкта та предмета) педагогіки, теорії навчання та виховання, принципів організації та керівництва педагогічним процесом, основ вікової психології та педагогіки тощо, а *практична* – спрямована на формування умінь вирішувати педагогічні завдання.

Організаційний блок визначає організацію процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у всіх видах освітньої діяльності: навчальної, блоків практик (навчальної, виробничої, педагогічної) та позааудиторної роботи (участь у творчих та освітніх заходах та проєктах) на трьох етапах формування.

Критеріально-діагностичний компонент моделі досліджуваного феномену виконує діагностичну функцію: передбачає контроль за результатами навчання, виявлення відхилень та їх усунення, визначення ступеня сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

З урахуванням інтегральних властивостей особистісних проявів майбутніх викладачів хореографії визначено структуру досліджуваного феномену, компоненти якого тісно взаємопов'язані між собою та засновуються на його особистісних проявах, а саме: *мотиваційна сфера* (бажання постійно опановувати нові знання й уміння у сфері мистецтва, спрямованість на подолання труднощів на цьому шляху); *емоційна сфера* (здатність сприймати й емоційно переживати художні образи хореографічних творів, сформованість ціннісних орієнтацій у різних видах і жанрах хореографічного мистецтва; розуміння важливості їх застосування у власній хореографічній творчості та майбутній педагогічній діяльності); *когнітивна сфера* (намагання отримувати різнобічні знання з різних джерел; обізнаність майбутнього викладача у різних сферах мистецтва, в контексті яких пізнається конкретний хореографічний твір; знання естетико-мистецтвознавчих та психологічних основ сприймання мистецтва, що виявляється в цілісному аналізі та художньо-педагогічній інтерпретації його творів); *рефлексивна сфера* (сформованість рефлексивних вмінь до власної хореографічно-виконавчої та педагогічної діяльності, передбачає самоконтроль і самооцінку самоосвітньої діяльності).

Відповідно до визначених критеріїв (*мотиваційно-ціннісний, когнітивно-практичний, емоційно-вольовий, рефлексивно-особистісний*) і

показників схарактеризовано рівні художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії – *високий, середній, низький*.

Результативний компонент відображає очікуваний результат – високий рівень сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх хореографів.

Встановлено, що результативність процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії детермінована впровадженням в освітній процес закладів вищої освіти визначених *педагогічних умов* (сукупність заходів і чинників, що впливають на всі компоненти освітнього процесу), а саме:

- наповнення дисципліни професійно орієнтованого циклу художньо-творчим змістом (зазначаємо як основну);
- розширення діапазону мотиваційної складової до художньо-творчої діяльності у майбутніх викладачів хореографії;
- створення сприятливого освітньо-творчого середовища для формування творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічного мистецтва;
- активація механізмів посилення прояву художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі виконавської діяльності.

Ці умови утворюють комплекс, в якому перша педагогічна умова вважається провідною, а інші їй підпорядковуються або уточнюють загальні позиції.

Взаємозумовленість педагогічних умов уможливорює наскрізне та цілісне формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Таким чином, розроблена структурно-функціональна модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії дає можливість зрозуміти процес формування в його цілісності з урахуванням окремих елементів, аналізувати недоліки і переваги цього процесу, а отже, вносити в освітній процес певні корективи.

Матеріали розділу висвітлено в публікаціях автора дисертації [110; 112-115, 117; 120-129].

РОЗДІЛ 3

ОРГАНІЗАЦІЯ І РЕЗУЛЬТАТИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ

З урахуванням попередньо розробленого діагностувального інструментарію у розділі представлено констатувальний етап педагогічного експерименту та проаналізовано його результати; надано характеристику етапам проведеного формувального експерименту, проаналізовано результати дослідження з урахуванням даних, представлених у експериментальних та контрольних групах; статистично доведено ефективність впровадження в освітній процес визначених автором педагогічних умов і розробленої структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії в умовах фахового навчання.

3.1. Хід і програма експериментального дослідження

Для достовірності вихідних положень дослідження було проведено експериментальну роботу, яка передбачала перевірку сформульованих у дослідженні положень про ефективність розробленої структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, які будуть ґрунтуватися на педагогічних умовах, а саме: наповнення дисциплін професійно орієнтованого циклу художньо-творчим змістом; розширення діапазону мотиваційної складової до художньо-творчої діяльності у майбутніх викладачів хореографії; створення сприятливого освітньо-творчого середовища для формування творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічного мистецтва; активація механізмів посилення прояву художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі виконавської діяльності.

Експериментальна перевірка результативності вищезазначених педагогічних умов та ефективність впровадження в освітній процес структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-

творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії здійснювалася поетапно впродовж 2019–2024 навчальних років на базі Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, Українського державного університету імені Михайла Драгоманова та Вінницького педагогічного університету імені М. Коцюбинського в процесі підготовки здобувачів освіти галузі знань 01 Освіта / Педагогіка (спеціальність 014 «середня освіта») та 02 Культура і мистецтво (спеціальність 024 «хореографія») та 12 педагогів, що викладають дисципліни хореографічного циклу.

Для одержання типової для генеральної сукупності інформації досить задіяти 100 осіб, однак у нашому випадку репрезентативність вибірки означає, що з припустимою для педагогічних досліджень 5%-ою погрішністю розподіл досліджуваних ознак, встановлений на вибірковій сукупності, можна ототожнювати з їхнім дійсним розподілом у генеральній сукупності, тобто знайти оцінки параметрів її сукупності.

До експериментального дослідження було залучено 148 респондентів – здобувачів освіти, розподілених на експериментальні групи (75 осіб), які цілеспрямовано навчалися за експериментальною методикою та контрольні групи (73 особи), що навчалися за традиційною.

При виборі експериментальних і контрольних груп звертали увагу на те, щоб вони були типовими за наповнюваністю, рівнем успішності й загальною культурою. Зрівняння фактора особистості викладачів дисциплін хореографічного циклу в процесі експериментальної роботи забезпечувалося проведенням занять одним викладацьким складом. У науково-педагогічних дослідженнях такий варіант є найбільш оптимальним.

У межах констатувального етапу педагогічного експерименту встановлювався первинний рівень сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії під час навчальних занять, концертних виступів, проведень модульного контролю тощо.

Програмою експериментальної роботи на констатувальному етапі дослідження передбачалося:

- вивчення уподобань у різних галузях хореографії і стан сформованості художньо-творчого досвіду здобувачів факультетів мистецтв закладів вищої освіти;

- дослідження компонентів художньо-творчого досвіду на основі визначених й науково обґрунтованих критеріїв з діагностичними показниками;

- розробка діагностичних методик для корекції отриманих в експериментальній роботі даних;

- обґрунтування результатів дослідження.

Поставлені завдання зумовили вибір методів дослідження, що передбачають:

- *експрес-опитування, анкетування і тестування*, за допомогою яких з'ясовано уподобання здобувачів-хореографів педагогічних університетів, їхні плани щодо майбутньої професійно-хореографічної діяльності, а також думку педагогів, які викладають різні дисципліни професійно орієнтованого циклу для підвищення виконавської майстерності у здобувачів та забезпечення художньо-творчого досвіду;

- *спостереження, експертне оцінювання, аналіз виконавської діяльності, творчі завдання різного типу* для діагностування сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії за визначеними критеріями та їх показниками;

- *опрацювання даних*, отриманих у ході дослідження, їхній *аналіз та порівняння*, що дали змогу конкретизувати можливості формування у здобувачів художньо-творчого досвіду в умовах хореографічної підготовки;

- *педагогічне спостереження*, за результатами якого, згідно з розробленим діагностичним інструментарієм, визначено переваги та недоліки в системі підготовки здобувачів; окреслено напрями роботи за розробленою структурно-функціональною моделлю та визначеними педагогічними умовами.

Констатувальний етап експерименту здійснювався за двома напрямками. За першим – було необхідно з'ясувати загальну зацікавленість здобувачів освіти хореографічним мистецтвом як суспільним явищем і виявити позитивний інтерес до нього, визначити уподобання здобувачів у різних галузях хореографії, що вимірювалися через наявність відповідних знань і можливість їх використання у хореографічній діяльності, а також думок педагогів-хореографів мистецьких факультетів стосовно важливості формування художньо-творчого досвіду здобувачів і проблем, які існують у їх роботі в сучасних умовах навчання.

При цьому зазначимо, що більшість застосованих на цьому етапі дослідження діагностувальних методик виявилися одночасно і формувальними, оскільки були спрямованими на виявлення інтересу до хореографії як виду мистецтва, спонукали майбутніх фахівців на здобуття конкретних знань для застосування у власній виконавській діяльності.

Отримані результати враховувалися на першому етапі впровадження розробленої структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії. Діагностика художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі фахової підготовки супроводжувався спілкуванням із викладачами, спостереженням за проведенням занять з дисциплін професійно орієнтованого циклу.

За другим напрямком констатувального етапу дослідження вимірювалися рівні сформованості художньо-творчого досвіду (табл. 3.1).

Для з'ясування зацікавленості здобувачів хореографічним мистецтвом і ставлення до нього нами було проведено експрес-анкетування та загальне опитування-тестування здобувачів і педагогів. На нашу думку, саме такі методи можуть бути найбільш ефективними для збору первинної інформації (вони використовувалися як на групових, так і на індивідуальних заняттях).

**Методика оцінювання рівнів сформованості
художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії
на констатувальному етапі дослідження**

Критерії	Методи діагностики
Мотиваційно-ціннісний	спостереження; опитування; анкетування, тестування, бесіди (Додаток А);
Емоційно-вольовий	творчі завдання різного типу, експертне оцінювання, аналіз виконавської діяльності та заліково-екзаменаційних вимог (Додаток Г);
Когнітивно-практичний	спостереження; опитування; анкетування (Додаток Б) для оцінювання рівня знань здобувачів у сфері хореографічного мистецтва та його творчого потенціалу (Додаток В);
Рефлексивно-особистісний	спостереження, аналіз і порівняння виконавської і концертної діяльності для самооцінювання художньо-творчого досвіду здобувачів (Додаток Д)

У експрес-опитуванні (додаток В) було задіяно 148 респондентів спеціальності 024 «хореографія» першого освітнього рівня «бакалавр» (тобто тих, хто вже здобув певний фаховий досвід теоретичної підготовки в галузі хореографії, виконавській діяльності та педагогічної практики зі школярами).

За результатами експрес-опитування з'ясувалося, що здобувачі прийшли вчитися на факультет мистецтва тому, що люблять танцювати. При цьому більшість з них професійно-хореографічну діяльність викладача хореографії розглядають як можливість вивчати зі своїми вихованцями різні танці і хореографічні композиції. Зазначимо, що тільки 12 здобувачів із загальної кількості опитаних (8,11 %) відповіли, що для роботи в школі їм потрібно знати музичні твори.

На запитання «Що вас цікавить у хореографічному мистецтві?» думки здобувачів розійшлися. 71 здобувач (47,97 %), які раніше танцювали в народних колективах, відповіли, що хотіли б удосконалюватися в галузі народного танцю; решту 11 здобувачів (7,4 %) цікавить сучасна хореографія, можливість використовувати нові форми хореографічного мистецтва.

На запитання *«Що ви робите, якщо якість власного виконання вас не задовольняє?»* 82 респонденти (55,41 %) відповіли: намагаюся вивчити твір, поки не буду володіти їм вільно, 17 здобувачів (11,49 %) зазначили, що намагаються подолати технічні труднощі у виконанні, а 16 респондентів (10,81 %) зауважили, що взагалі не володіють виконавськими навичками, тому вчать хореографічні композиції тільки для того, щоб скласти залік або екзамен.

На запитання *«Чи вважаєте ви себе професійно компетентним та готовим здійснювати педагогічну діяльність у галузі хореографії?»* і *«Що ви будете робити, якщо якість власного виконання вас не буде задовольняти?»* більшість здобувачів – 127 осіб (85,81 %) відповіли, що необхідно мати бажання постійно заглиблюватися у необхідні знання, але це вимагає багато часу. Такі відповіді дали нам можливість зробити висновок, що мотивація до здобуття хореографічних знань та їх осмислення здобувачами є низькими і потребує вдосконалення як теоретичної підготовки, так і практичної (виконавської) з дисциплін професійно орієнтованого циклу.

Наступне питання експрес-опитування допомогло з'ясувати, якими засобами здобувачі зможуть ознайомлювати школярів з хореографічними творами. У своїх відповідях здобувачі назвали таку форму роботи як хореографічне заняття, не пояснюючи, які при цьому методи і види мистецтва вони будуть застосовувати.

Отже, за результатами експрес-опитування з'ясувалося, що значна кількість здобувачів-хореографів педагогічних університетів не вважають себе обізнаними у різних галузях хореографічного мистецтва й підготовленими до роботи з учнівськими колективами. Вони не вміють використовувати музичні твори для створення хореографічних образів; не замислюються взагалі над такою можливістю і зовсім не пов'язують важливість застосування відповідних знань в освітньому процесі.

Подальше дослідження здійснювалося з усіма здобувачами та їх викладачами з дисциплін професійно орієнтованого циклу і передбачало

застосування методів анкетування і тестування, а також елементи міні-бесід. Перш за все, ми намагалися з'ясувати, яке значення має хореографія у їх житті та наскільки здобувачі освіти обізнані в цій галузі.

Запропонована їм анкета (Додаток Б) містила два блоки запитань. За першим здобувачі мали відповісти, як вони розуміють поняття «хореографічне мистецтво», наскільки знання в галузі хореографії є важливими для вчителя, який працює з учнівськими колективами, за другим – які можливості вони бачать в удосконаленні своєї хореографічно-педагогічної діяльності.

На перше запитання анкети здобувачі відповідали по-різному. Переважна більшість респондентів 106 здобувачів (76,37 %), визначаючи це поняття, ототожнювали його з досвідом, який людина набуває протягом життя. У своїх відповідях вони узагальнювали думку, що художньо-творчий досвід складається із сукупності мистецьких і практичних знань, які людина набуває у своїй діяльності, які набуваються поступово і характеризують людину як фахівця. Така думка здобувачів свідчить про те, що вони не усвідомлюють його відмінності від звичайного життєвого досвіду і не мають чіткого уявлення про те, в чому полягають особливості формування кожної його складової.

На питання *«Які професійні знання мають бути у сучасного викладача хореографії?»* та *«Які знання та уміння в галузі хореографії повинен мати педагог-хореограф, аби яскраво і професійно проводити заняття?»* більш ґрунтовно відповіли 24 (16,21 %) здобувачі, які вже мають досвід хореографічно-педагогічної діяльності. Вони навели приклади своїх занять з учнями і зазначили, що викладачу хореографії важливо спрямовувати танцювальну діяльність школярів на розвиток розумової, емоційної та творчої сфер; розширювати досвід школярів шляхом впровадження в процес хореографічної підготовки нових технік і технологій; постановчу роботу здійснювати у співтворчості з дітьми; застосовувати цікавий для дітей

хореографічний репертуар; створювати на хореографічних заняттях ситуації успіху тощо.

Інший блок питань був спрямований на власні уподобання здобувачів. Всі вони зазначили, що з хореографією пов'язане практично все їх життя, тому в університеті вивчають різні хореографічні дисципліни і беруть участь у різних постановках. Водночас незначна кількість здобувачів, всього 27 (18,24 %), регулярно відвідують концерти або вистави, а їхні художні смаки й уподобання формуються переважно завдяки спілкуванню зі своїми педагогами. Якість своєї професійної діяльності вони вбачають у впровадженні до змісту хореографічної діяльності різних видів танцювального мистецтва, використанні спонукальних форм та відповідних методів роботи з учнями різних вікових категорій.

На запитання *«Що є найскладнішим для вас у використанні хореографічних знань?»* також більшість здобувачів відповіли, що найскладнішим є опанування виконавської техніки та її творче використання. Вони пояснили це тим, що будь-яка робота над технічними вправами вимагає багато часу, якого їм не вистачає. Деякі здобувачі відповіли, що їм бракує майстерності (художніх засобів) для реалізації власних ідей. Ще одна група здобувачів відповіла, що для створення хореографічних композицій вони використовують напрацьовані технічні прийоми.

Лише декілька здобувачів зазначили, що під час проведення педагогічної практики вони намагалися створити з учнями оригінальні композиції, які засновувалися на конкретних сюжетах. Для цього вони використовували відеоряд або готували слайди і репродукції тощо, які розвивали в учнях уявлення і фантазію. Деякі елементи такої практики вони застосовували у своїй виконавській діяльності.

Такі відповіді дали нам можливість зробити висновок, що мотивація до здобуття хореографічних знань та їх осмислення є низькими і вимагають удосконалення не тільки у процесі вивчення теорії хореографічного мистецтва, а також і в сфері виконавської підготовки.

Для того, щоб з'ясувати ставлення здобувачів до творчої діяльності в галузі виконавства, а також наявності або відсутності мотивації до цієї діяльності, було проведено опитування (Додаток В). В ньому було визначено шість питань, на які здобувачам потрібно було дати розгорнуті відповіді.

На перше питання всі здобувачі відповіли, що хореографія є творчою діяльністю, оскільки постійно змінюється і вдосконалюється. Щодо другого питання – відповіді здобувачів розподілилися таким чином: 80 (54,05 %) здобувачів відповіли, що хотіли б подальше опанувати народне танцювальне мистецтво; 41 (27,7 %) зазначили, що їх приваблює сучасна хореографія; для 27 (18,24%) здобувачів пріоритетною виявилася класична хореографія.

Більш повною виявилася відповідь на запитання *«Які представники хореографічного мистецтва стали для вас взірцем?»*, де здобувачі в переважній більшості зацентрували свою увагу на прізвища В. Авраменка, Д. Баланчіна, М. Бежара, М. Вантуха, П. Вірського, В. Верховинця, М. Грехем, А. Дункан, Є. Зайцева, К. Кухар, С. Лифаря, А. Писарева, Р. Поклітару, С. Полуніна, Ю. Станішевського, І. Сухішвілі, Г. Чапкіса, Л. Цветкової та інших.

На питання *«Чи маєте ви досвід художньо-творчого розвитку школярів у хореографічних колективах?»* та *«Як ви вважаєте, чи може викладач хореографії розвивати творчі якості своїх учнів?»* тільки 18 (12,16 %) респондентів відповіли позитивно, зазначаючи, що бажають навчатися і накопичувати свої знання та уміння для творчої роботи з учнями, решта респондентів не працювали зі школярами, тому не знають особливостей цієї роботи.

Відповідаючи на останнє питання анкети здобувачі зазначили, що треба постійно працювати над собою, вдосконалювати техніку виконання рухів, знайомитися з кращими хореографічними композиціями різних напрямків, вивчати історію хореографії, відвідувати майстер-класи, концерти, дивитися балети, креативно та творчо мислити тощо.

Загалом аналіз відповідей з цієї анкети дав змогу з'ясувати, що переважна більшість майбутніх викладачів хореографії не має чітких уявлень про важливість накопичення художньо-творчого досвіду, а деякі – взагалі негативно ставляться до творчого самовираження у процесі виконавсько-хореографічної підготовки. Свої аргументи «проти» вони наводили, зазначаючи, що на заняттях важко організувати учнів, неможливо зосередити увагу дітей на образному виконанні композиції, необхідно займатися технічними вправами, тому на вивчення нових рухів та композицій майже не залишається часу.

Під час наступних бесід причинами такого стану речей ми бачили в тому, що у більшості здобувачів відсутнє прагнення розширити свої уявлення про хореографічні твори і збагатити їх новими комбінаціями. Зауважимо, що під час проведення бесіди здобувачі були зацікавлені й проявляли певний інтерес до хореографічно-педагогічної діяльності, але у власній виконавській діяльності не бачили можливостей для покращення творчої складової викладання хореографії.

Для більш глибокого усвідомлення необхідності формування художньо-творчого досвіду здобувачів в умовах хореографічного навчання було проведено анкетування 12 педагогів, які викладають різні хореографічні дисципліни. В анкеті їм було запропоновано дати відповідь на запитання, яке стосувалося важливості формування художньо-творчого досвіду здобувачів для їх подальшої професійної діяльності. На це питання відповіді педагогів розділилися таким чином:

– 8 педагогів (66,7 %) розглядають художньо-творчий досвід як допоміжний елемент у виконавстві хореографа, тому його формування вважають обов'язковим. Художньо-творчий досвід, на їхню думку, утворюється, перш за все, завдяки практичній підготовці, а теоретичні знання тільки доповнюють її, тому формування художньо-творчого досвіду не є можливим без оволодіння практичними знаннями та уміннями, які здобувачі не мають змоги повноцінно здобути під час навчальних занять;

– інша частина педагогів – 3 (25 %) – визначили набуття художньо-творчого досвіду необхідною частиною хореографічної майстерності майбутнього викладача хореографії і були переконані у необхідності його розвитку, оскільки, по-перше, вони розуміли художньо-творчий досвід як необхідну умову професійно-хореографічної діяльності в галузі мистецтва; по-друге, вважали за необхідне спиратися на наявний досвід видатних педагогів-хореографів;

– 1 викладач (8,3 %) зазначив, що художньо-творчий досвід формується поступово, у процесі професійно-хореографічної діяльності.

Наступне питання анкети було спрямоване на з'ясування вмотивованості педагогів формувати художньо-творчий досвід здобувачів. Викладачам потрібно було відповісти, на чому вони зазвичай зосереджують свою увагу під час хореографічного навчання здобувачів. Відповіді педагогів також були різними:

– 6 викладачів (50 %) відповіли, що під час навчання здобувачів вони зосереджені на формуванні основних засобів виразності та виконавської техніки;

– 3 (25 %) респондентів-викладачів основну увагу спрямовують на творчу складову виконавства (тобто здатності до власного самовираження);

– решта відповідей – 3 (25 %) викладачів – стосувалися питань хореографічних композицій як основи виконавської майстерності, формування виконавської самостійності, зокрема і хореографічної культури.

Щодо запитання, якими методами користуються педагоги загалом, щоб сформувати у здобувачів художньо-творчий досвід, були отримані такі відповіді:

– переважна більшість викладачів 10 (83,33 %) вказали, що у своїй роботі спираються на досвід найвідоміших хореографів-педагогів, зокрема таких як М. Бежар, М. Вантух, К. Василенко, В. Верховинець, Є. Зайцев, С. Лифар, Ж. Новер, М. Тальоні, В. Писарев, Р. Поклітару, А. Рехвіашвілі, Ю. Станішевський, Л. Цветкова, О. Шкоріненко та ін.;

– решта педагогів – 2 (16,66 %) – відповіла, що у своїй роботі спираються на власний досвід роботи. Під час проведення деяких заходів (зокрема концертних виступів) вони пропонують здобувачам для підтримки емоційного настрою в інтерпретації хореографічних творів спиратися на життєві асоціації або художні образи з інших видів мистецтва (найчастіше твори скульптури і живопису). Але такі приклади не завжди досягають своєї мети, оскільки потребують додаткової копіткої роботи. Також педагоги звертають увагу на важливість застосування на заняттях з хореографії сучасних аудіовізуальних технічних засобів навчання.

Викладачі хореографії, спостерігаючи за здобувачами під час проходження педагогічної практики, роблять висновок, що тільки незначна кількість здобувачів володіє теоретичними і практичними (виконавчими) знаннями та навичками, вміє правильно добирати музичний репертуар для хореографічних композицій, використовувати виховний потенціал вітчизняного хореографічного мистецтва з метою художньо-естетичного і фізичного розвитку здобувачів освіти.

Респонденти-викладачі відзначили, що здобувачі часто бояться почути критику на свою адресу або припуститися помилки, тому надають перевагу таким композиціям, які вже пройшли перевірку часом або успішно використовувалися іншими виконавцями і отримали позитивну оцінку.

Отже, опитування здобувачів і викладачів показало, що значний потенціал дисциплін професійно орієнтованого циклу, які вивчаються у педагогічних закладах вищої освіти, цілеспрямовано не використовується для формування художньо-творчого досвіду ані здобувачами, ані педагогами, тобто не надається належної уваги розвитку креативних якостей здобувачів, а також не враховуються аксіологічні та креативні можливості мистецтва на формування естетичних смаків і уподобань, що складають основу цього феномену.

Для другого напрямку констатувального етапу дослідження відбувалося замірювання стану сформованості кожного рівня компонента

художньо-творчого досвіду здобувачів згідно з розробленими критеріями та показниками.

Для визначення рівня сформованості художньо-творчого досвіду за *мотиваційно-ціннісним критерієм* (виявляв інтерес до мистецтва і, зокрема, до хореографічних творів, намагання постійно здобувати нові знання та уміння; долати труднощі на шляху їх отримання; творчо проявляти себе у професійно-хореографічній діяльності) були розроблені спеціальні питання і завдання.

Зокрема, було проведено опитування здобувачів під час індивідуальних і групових занять, репетицій, сценічних виступів. Дослідження здійснювалося у формі індивідуальних бесід, анкетування, а також за допомогою тесту-опитувальника (додатки А1, А2). Отримані дані дали підстави з'ясувати зацікавленість респондентів у хореографічному мистецтві, визначити їх погляди, а також диференціювати за рівнями потреби та інтересу до навчання.

Дослідження стану сформованості художньо-творчого досвіду за *мотиваційно-ціннісним критерієм* відбувалося на основі анкетування та опитування здобувачів (Додатки А, А.1, А.2, Б). Майбутнім викладачам хореографічного мистецтва було запропоновано дати відповіді на 17 питань (Додаток В.1), які добиралися відповідно до проблеми дослідження й були спрямовані на усвідомлення здобувачами важливості формування власного художньо-творчого досвіду для роботи з учнівськими колективами, а також з'ясування їх інтересу та позитивної мотивації до роботи із здобувачами різних вікових категорій.

Для визначення рівня сформованості художньо-творчого досвіду на запитання *«Чи хотіли би Ви працювати з учнівськими колективами?»* 92 (85,83 %) респонденти відповіли «так», проте на запитання *«Чи маєте Ви досвід роботи з учнівськими колективами?»* 56 (37,84 %) відповіли «ні».

На запитання *«Чи потрібно, на вашу думку, викладачу хореографії мати досвід спілкування з іншими видами мистецтва?»* 96 (83,13 %) відповіли «так».

здобувачів відповіли позитивно, вважаючи, що викладач хореографії має бути обізнаним з різними видами мистецтва для того, щоб використовувати їх сюжети у своїй професійно-хореографічній діяльності.

На запитання «*Чи вважаєте ви достатнім свій рівень знань та умінь у галузі хореографічного мистецтва?*» 50 (33,78 %) респондентів відповіли «не впевнені», проте на наступне запитання «*Чи вважаєте ви за потрібне підвищувати власну професійну компетентність у галузі хореографії і в цілому у мистецтві?*» 98 (66,21 %) респондентів відповіли позитивно.

Позитивним можна вважати, що серед вольових якостей, необхідних викладачеві хореографії, більшість здобувачів 92 (85,83 %) відзначили такі як цілеспрямованість (для оволодіння хореографічними навичками), та самовладання і витримка (збереження самоконтролю в будь-якій ситуації у роботі з учнями); 86 (89,89 %) респондентів звернули увагу на таку якість як наполегливість (постійне збереження зусиль для досягнення поставленої мети), але тільки 36 (24,32 %) здобувачів звернули увагу на такі важливі якості для хореографа, як ініціативність (готовність виявляти творчий підхід до вирішення проблем); самостійність (прагнення самому досягнути мети, незалежність від зовнішніх впливів); самокритичність (вміння помічати свої помилки або неправильні дії та бажання їх виправити).

Отже, результати відповідей на питання анкети показали, що більшість здобувачів, зокрема 115 (77,7 %) ведуть активне творче життя: відвідують концерти різних творчих колективів, балетні вистави, різноманітні хореографічні фестивалі та конкурси; однак 12 (8,1 %) опитаних не пригадали жодного мистецького заходу, який відвідали протягом року.

Позитивним можна вважати факт, що 99 (81,1 %) респондентів беруть активну участь у мистецькому житті факультету педагогічного університету та міських заходах, виступають з хореографічними номерами у загальноосвітніх школах тощо.

Такі результати, з одного боку, свідчать про зацікавленість респондентів хореографічним мистецтвом, прагнення розширити власні

виконавські можливості, а з іншого – про прихований нерозкритий потенціал та необхідність розвитку мотивації до художньо-творчого спілкування та пізнання хореографічного мистецтва у процесі мистецько-педагогічної підготовки.

Підсумовуючи результати проведеного анкетування та опитування з метою діагностики художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії зауважимо, що традиційні методи, які застосовуються упродовж мистецько-педагогічної підготовки на факультетах мистецтв університетів, не забезпечують високого рівня його сформованості.

Аналізуючи відповіді в процесі опитування, можна стверджувати, що у майбутніх викладачів хореографії і в контрольних, і в експериментальних групах відсутня позитивна мотивація до здобуття нових знань, інтерес до створення нових художніх образів, вони не вміють долати труднощі на шляху до успіху в своїй професійно-хореографічній діяльності.

За результатами тестування в контрольних групах показники розподілилися таким чином: *низький* рівень сформованості мотиваційно-ціннісного критерію показали 23 (31,51 %) опитаних; 38 (52,05 %) респондентів продемонстрували *середній* рівень (майбутні викладачі хореографії не розуміють сутності поняття «хореографічне мистецтво», не усвідомлюють необхідність формування свого художньо-творчого досвіду для художньо-естетичного виховання школярів); *високий* рівень сформованості означеного критерію показали тільки 12 (16,44 %) опитаних, які змогли схарактеризувати сутність феномену художньо-творчого досвіду і вважають за необхідне пропагувати серед молодого покоління кращі надбання хореографічного мистецтва.

Дані, отримані під час тестування в експериментальних групах, засвідчили, що тільки 10 (13,33 %) опитаних мають високий рівень мотивації, бажають працювати активно, проявляти наполегливість у подоланні навчальних труднощів; здобувачі намагаються вдосконалювати свої результати, шукають можливостей поповнювати свої знання та уміння;

44 (58,67 %) опитаних здобувачів мають середній рівень вираженості художньо-творчого досвіду, вони отримують задоволення від вирішення цікавих завдань, вважають за необхідне поповнювати свої знання; намагаються шукати різноманітну інформацію з різних джерел, але їм потрібна постійна допомога і підтримка у досягненні своєї мети; 21 (28 %) опитаних показали низький рівень мотивації, вони не впевнені у тому, що займаються своєю справою, що зможуть працювати з учнівськими колективами. Ця група здобувачів відчуває постійні труднощі у навчанні, невпевненість у своїх здібностях, їм постійно потрібна підтримка та заохочення.

Наступним кроком експериментальної роботи стало вивчення захопленості здобувачами новим хореографічним матеріалом. Основною вимогою цього завдання було визначення образного змісту запропонованого твору, характеристика власних почуттів і емоційного стану під час створення пластичних образів, визначення засобів їх виразності та порівняння з музичними образами. Здобувачам пропонувалося створити хореографічний образ скульптури або картини на задану тему. Для цього їм потрібно було:

- а) дати назву твору;
- б) визначити свої емоції та враження від споглядання і роботою над цими образами;
- в) добрати відповідні засоби пластичної виразності;
- г) знайти музичний твір, який допоміг би глибше розкрити емоційний настрій хореографічного твору.

Під час виконання цього завдання був помічений інтерес здобувачів цією творчою роботою, адже їм потрібно було знайти своєрідні засоби виразності, відповідний музичний матеріал, який би відповідав спорідненим емоціям і настрою твору. Найбільш складним для респондентів виявилися виконання пунктів в і г). Тільки (14 %) здобувачів повністю виконали це завдання, це ті, які вже мають певний досвід роботи у хореографічних колективах й спілкування з хореографічними творами різних напрямків.

Для виконання другого завдання здобувачам необхідно було побудувати хореографічний етюд в характері народного, історико-побутового, класичного, сучасного, бального танцю за певною сюжетною лінією, що спонукало їх до активізації слухових уявлень та музичної пам'яті.

Виконання цього завдання вимагало від здобувачів:

- а) визначити характер танцю;
- б) представити засоби пластичної виразності, які відповідають сюжетній лінії композиції;
- в) підібрати відповідний музичний матеріал.

Аналіз цих робіт показав, що здобувачі найкраще виконали завдання із створення етюдів у характері народно-сценічного та історико-побутового танців.

Загалом обробка результатів діагностичних завдань, анкетування і тестування дали можливість зробити висновок, що формування художньо-творчого досвіду здобувачів-хореографів вимагає розвитку внутрішніх мотивів та стійкого інтересу до хореографічної діяльності, які закладені у виконавській діяльності, у змісті хореографічного навчання (пізнавати нові факти, опановувати нові способи та прийоми різних видів танцю, проникати в глибину та сутність предмету вивчення), пов'язані з самим процесом хореографічного навчання та спонукають до виявлення творчої активності, подолання перешкод під час вирішення поставлених завдань.

Результати рівнів сформованості художньо-творчого досвіду за *мотиваційно-ціннісним* критерієм у КГ та ЕГ на констатувальному етапі дослідження розподілилися таким чином (табл. 3.2): середній рівень сформованості – КГ (32,88 %) та ЕГ (34,67 %); низький КГ (53,42 %) та ЕГ (50,67 %)

За нашими спостереженнями, таку ситуацію можна пояснити тим, що респонденти не достатньо розуміють особливості майбутньої професійно-хореографічної діяльності, не усвідомлюють значущість та важливість обраної професії.

**Рівні сформованості художньо-творчого досвіду
за мотиваційно-ціннісним критерієм у КГ та ЕГ
на констатувальному етапі дослідження**

Рівні сформованості	Контрольні групи		Експериментальні групи	
	К-ть	%	К-ть	%
Високий	10	13,70	11	14,67
Середній	24	32,88	26	34,67
Низький	39	53,42	38	50,67
Всього	73	100,00	75	100,00

Діагностування здобувачів стосовно визначення рівня сформованості художньо-творчого досвіду за *емоційно-вольовим критерієм* відбувалося за такими показниками як здатність яскраво сприймати та естетично переживати художні образи хореографічних творів; рівень сформованості ціннісних орієнтацій у різних видах і жанрах хореографічного мистецтва; вміння оцінювати власні знання та уміння, необхідні для набуття художньо-творчого досвіду. Майбутнім фахівцям пропонувалося відповісти на запитання: «Що є змістом хореографічного твору?», «В чому проявляється творчість виконавця?», «Які художні засоби використовуються в різних видах хореографічного мистецтва?», «Чи можна вважати виконавську інтерпретацію творчим процесом?» тощо.

Проаналізувавши результати тестування для визначення рівня сформованості творчо-хореографічного досвіду за *емоційно-вольовим критерієм*, можемо констатувати, що деякі відповіді свідчать про певні прогалини в обізнаності здобувачів, зокрема в теоретичних питаннях й питаннях, які стосувалися творчого інтерпретування хореографічного твору.

Подальше дослідження стану сформованості художньо-творчого досвіду за *емоційно-аксіологічним критерієм* передбачало надання цілісного

аналізу обраних за бажанням хореографічним творам. Головною метою такого аналізу було виявлення здатності здобувачів глибоко відчувати духовні якості хореографічного мистецтва, втілені в художніх образах, емоційно-ціннісного ставлення до його кращих зразків. Так, здійснюючи аналіз українських народних танців, здобувачі мали розкрити почуття та переживання, які втілені у цьому творі, надати характеристику елементам музичної мови, притаманним тому чи іншому твору.

Здобувачам також було запропоновано завдання, сутність якого полягала в розробці цілісного аналізу одного з обраних хореографічних творів. Для його виконання здобувачам пропонувалося дотримуватися таких рекомендацій:

- перед початком аналізу хореографічного твору подивитись його у відеозапису, аби отримати про нього загальну уяву;
- чітко сформулювати свої особисті враження від твору для подальшого вербального висловлення;
- за необхідністю можна спиратися на лібрето, яке має безпосереднє відношення до цього твору і впливає на його створення;
- під час аналізу твору звертати увагу на відповідність музичному супроводу з обґрунтуванням відповідних побажань;
- для ілюстрації своїх положень бажано проводити паралелі з іншими видами мистецтва на основі внутрішньої спорідненості художніх образів;
- наводити цікаві вислови тощо, але враховувати, що такі доповнення повинні органічно вплітатися у текст аналізу.
- добираючи літературу для аналізу твору, адаптувати зміст матеріалу для відповідної учнівської аудиторії;

Аналізуючи результати виконання запропонованого завдання було помічено, що переважна більшість здобувачів не змогли зробити його повною мірою і якісно. Це особливо сумно, тому що здобувачам пропонувалося самим обрати улюблений твір. Так, результати анкетування та творчих завдань показали низький рівень їх виконання.

Здобувачі не змогли підбирати цікаву методичну літературу, надали занадто довгі бібліографічні дані, не змогли розкрити особливості їх художніх образів. При цьому відчувалися значні недоліки у володінні хореографічною термінологією, плутання у жанрах і стильових особливостях творів. Респонденти також виявили неспроможність відобразити своє особистісне ставлення до хореографічного твору; вони не вміли характеризувати засоби пластичної виразності, які сприяють створенню його образів. Підбір творів для аналізу був здійснений без урахування національних і стильових особливостей; не прослідковувалися зв'язки між хореографічними і музичними образами.

З усієї групи під час проведення аналізу хореографічного твору досить впевнено прагнули передати своє ставлення до нього і визначити його засоби виразності тільки 23 здобувача (15,5 %). Однак вони також не змогли охарактеризувати музичний супровід. Спостерігався й доволі формальний вибір музичного матеріалу для створення цілісних художніх образів.

Тільки 14 респондентів (9,5 %) повністю виконали завдання і продемонстрували високий рівень аналізу хореографічного твору. Вони показали вміння яскраво й образно передавати його настрій та емоційну забарвленість, отже виявили розуміння авторського задуму. Ця група здобувачів досить впевнено продемонстрували своє ставлення до твору, показали його унікальність. Що стосується вміння оцінювати власні знання та уміння, то більшість здобувачів виявили самокритичність, зазначивши, що вони ще недостатньо володіють необхідними знаннями, аби успішно здійснювати свою професійну діяльність (табл. 3.3).

За результатами виконання цього завдання можна зробити висновок, що більшість здобувачів не вміють використовувати свої теоретичні знання для аналізу хореографічних творів з метою проведення відповідних бесід. Вони не мають бажання використовувати багатий потенціал методичної літератури для збагачення своїх професійних знань з можливістю їх використання у майбутній професійно-хореографічній діяльності, у них не сформовані естетичні смаки для оцінювання творів мистецтва.

**Рівні сформованості художньо-творчого досвіду
майбутніх викладачів хореографії КГ та ЕГ
за емоційно-вольовим критерієм констатувальному етапі дослідження**

Рівні сформованості	Контрольні групи		Експериментальні групи	
	К-ть	%	К-ть	%
Високий	9	12,33	11	14,67
Середній	23	31,51	22	29,33
Низький	41	56,16	42	56,00
Всього	73	100,00	75	100,00

З метою визначення стану сформованості художньо-творчого досвіду за *когнітивно-практичним* критерієм нами були проведені опитування здобувачів (Додаток Е), бесіди та педагогічне спостереження. Запитання анкети добиралися відповідно до тематики проблеми дослідження і спрямовувалися на знання хореографічних творів різних жанрів відповідно до програмних вимог, обізнаності здобувачів у засобах їх виразності, а також вміння здійснювати художньо-педагогічну інтерпретацію цих творів.

Майбутнім фахівцям пропонувалося відповісти на запитання: «*Що є змістом хореографічного твору?*», «*В чому проявляється творчість хореографа-виконавця?*», «*Які художні засоби виразності притаманні хореографії?*», «*Чи можна інтерпретацію хореографічного твору вважати творчим процесом?*» тощо.

У цьому випадку нас цікавила ступінь обізнаності здобувачів у цих творах та їх видатних виконавцях, що є необхідним майбутньому фахівцеві для ефективного самовираження й набуття художньо-творчого досвіду.

Відповіді дають підстави говорити про певні прогалини в знаннях, зокрема в теоретичних питаннях, а також у питаннях, які вимагали розкриття

творчого інтерпретування хореографічного твору, виявлення його характерних особливостей.

Результати проведеного опитування показали, що, незважаючи на певну зацікавленість у набутті відповідної інформації, респонденти не завжди вміють реалізувати свої теоретичні знання педагогічній діяльності. Було встановлено, що їхня теоретична підготовка в галузі хореографії є недостатньою для ефективного творчого самовираження.

Педагогічне спостереження за цим критерієм також спрямовувалося на визначення характеру творчої виконавської діяльності здобувачів. Для цього здобувачам було запропоновано переглянути відеоматеріали відомих хореографічних колективів, що ознайомлюють їх із вітчизняним та зарубіжним хореографічним мистецтвом та відвідувати хореографічні заняття з дисциплін професійно орієнтованого циклу – «Мистецтво балетмейстера», «Сценічне оформлення танцю», «Підготовка концертних номерів», «Сценічно-концертний практикум», «Методика викладання віртуозних рухів», «Теорія та методика класичного танцю», «Теорія та методика історико-побутового танцю», «Теорія та методика сучасного бального танцю», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Основи партерного тренажу», «Ритміка та музичний рух», «Хореографічний ансамбль», «Зразки народної хореографії», «Історія хореографії», «Хореографічні студії», «Народознавство та хореографічний фольклор України», «Хореографічний репертуар» та інші, що дало підстави з'ясувати ступінь обізнаності майбутніх викладачів хореографії у питаннях теорії та методики хореографічного виконавства.

Зокрема було встановлено, що мистецька ерудиція здобувачів має дещо мозаїчний характер і сформована значною мірою на репродуктивному рівні. У них є певні прогалини в знаннях, необхідних для якісної інтерпретації хореографічних творів, що впливає на творче самовираження у процесі виконання.

Водночас для нас дуже важливою є думка викладачів хореографічних дисциплін щодо проблеми формування художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі мистецько-педагогічної підготовки. Проведені з ними бесіди дозволили з'ясувати, що більшість здобувачів (82 %) мають достатній творчий потенціал для здійснення своєї професійної діяльності, але у них не вистачає цілеспрямованості для самостійної підготовки і фахового зростання, що негативно позначається на їх успішності в цілому та відтворенні власних інтерпретаторських задумів під час виконання.

Аналіз підсумків опитування, бесід і педагогічного спостереження на початковому етапі дослідження за *когнітивно-практичним критерієм* дав змогу отримати такі результати: *високий* рівень сформованості художньо-творчого досвіду спостерігався у респондентів КГ (15,07 %) та ЕГ (13,33 %) (виявили бажання більше знайомитися з сучасними досягненнями в галузі хореографічного мистецтва); *середній* – у здобувачів КГ (27,40 %) та ЕГ (25,33 %) відповіли узагальнено, не конкретизуючи свої думки; *низький* рівень – у респондентів КГ 57,53 % та ЕГ 61,33 % (мають бажання накопичувати необхідні фахові знання та уміння, які допоможуть їм ефективно проводити хореографічні заняття).

Таблиця 3.4

**Рівні сформованості художньо-творчого досвіду
майбутніх викладачів хореографії за когнітивно-практичним критерієм
на констатувальному етапі**

<i>Рівні сформованості</i>	<i>Контрольні групи</i>		<i>Експериментальні групи</i>	
	<i>К-ть</i>	<i>%</i>	<i>К-ть</i>	<i>%</i>
Високий	11	15,07	10	13,33
Середній	20	27,40	19	25,33
Низький	42	57,53	46	61,33
Всього	73	100,00	75	100,00

Отже, проведене діагностування свідчить, що у респондентів переважають низький рівні теоретичних знань та інтерпретаційних умінь і навичок, необхідних для ефективного формування художньо-творчого досвіду, проте вони досить повно володіють знаннями, представленими у програмних вимогах; водночас здобувачі майже не обізнані із сучасними засобами та методами використання хореографічного мистецтва у роботі з учнівськими колективами. Однак майбутні викладачі хореографії мають бажання поглиблювати свої знання та уміння з метою вдосконалення власної професійної компетентності для майбутньої професійно-хореографічної діяльності.

Для діагностики рівня сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії за *рефлексивно-особистісним критерієм* використовувалися опитування та результати експертного оцінювання здобувачів під час заліково-екзаменаційної сесії й концертних виступів. Він передбачав наявність виконавських та імпровізаційних умінь, які конкретизуються в уміннях використовувати знання і аналітико-інтерпретаційній діяльності; здатності до професійного зростання та самовдосконалення; сформованості самостійної креативної активності й формують такі якості особистості як емпатія, артистизм, рефлексія, творча активність та ініціативність.

Під час опитування здобувачів з'ясовувалися такі питання: *«Чи є у мистецтва хореографії можливість естетично і духовно виховувати людину?»*, *«Чи можна засобами хореографії формувати художньо-образне і творче мислення людини?»*, *«Які засоби хореографії допомагають формувати уміння художнього спілкування?»*, *«Чи потрібно викладачеві хореографії володіти навичками імпровізації?»* тощо.

Підґрунтям своїх концепційних уявлень у процесі створення унікального тлумачення хореографічного твору майже 78 (52,7 %) майбутніх викладачів хореографії і контрольних, і експериментальних груп назвали інформацію (вказівки, авторські ремарки, традиції інтерпретації, жанрові

особливості тощо); 42 (28,38 %) опитаних зазначили, що концепція інтерпретації надає всій безлічі знаків хореографічного тексту певних унікальних значень, тому і з'являється «режисерське», своєрідне прочитання художньої інформації, яке можна вважати результатом творчого самовираження.

У своїх відповідях 28 (18,92 %) здобувачів зазначили, що у мистецтві хореографії є широкі можливості для естетичного розвитку дітей, інші здобувачі зосередили свою увагу на формуванні в учнях суто технічних умінь, оволодінні навичками поведінки на заняттях. Водночас вони пояснювали, що в роботі з дітьми важливо створювати ігрові ситуації, проте ніхто з опитуваних не зауважив важливості використання методу імпровізації як умови їхнього творчого розвитку.

Для уточнення деяких позицій нашого дослідження здобувачам був запропонований опитувальник для виявлення значущості виконавських умінь для творчої інтерпретації хореографічних творів. До кожного з п'яти питань їм було запропоновано перелік виконавських умінь.

Проаналізувавши результати цього опитування, ми з'ясували, що здобувачі усвідомлюють важливість і значення виконавських умінь для формування творчого досвіду педагога-хореографа. Серед них вони виділили найбільш значущі для виконання уміння, зокрема такі як артистизм, постава, легкість, пластичність, музикальність, танцювальність, рухова виразність, емоційність, хореографічна та музична пам'ять, уява, імпровізація, самостійна робота над різними видами танцю, активність під час навчальної та творчої роботи, правильно виконувати рухи передбачені програмою навчання. Їх вони поставили у рангу на перші позиції. Пріоритетність цих виконавських умінь можна пояснити тим, що ці уміння є досить складними для оволодіння і формуються протягом тривалого часу, отже потребують особливої уваги та вдосконалення у процесі хореографічного навчання.

Здобувачам також надавалося завдання зробити порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій здобувачів під час їх виступів. Його виконання дало можливість з'ясувати, наскільки у здобувачів розвинуті уміння і навички самостійно робити аналіз інтерпретації хореографічних творів. При цьому їм під час своєї експертизи необхідно було врахувати такі питання: наявність у виконавця художньо-творчої проблеми; загальна мета, яку ставить перед собою виконавець; етапність (певна послідовність) у вирішенні творчої проблеми; змістовний рівень створення інтерпретації, тобто якість створеної виконавської концепції; об'єктивність оцінки інтерпретаційної діяльності кожного виконавця. На жаль, це завдання виявилось надто складним для здобувачів, оскільки тільки незначна кількість респондентів повністю виконали це завдання, решта учасників лише частково змогли висвітлити деякі із запропонованих питань та обґрунтувати свої позиції.

Результати діагностики сформованості художньо-творчого досвіду здобувачів за рефлексивно-особистісним критерієм розподілилися таким чином: *високий* рівні сформованості КГ 12,33 % та ЕГ 10,67 %; *середній* – КГ 24,66 % та ЕГ 25,33 %; *низький* – КГ 63,01 % та ЕГ 64,00 % (табл. 3.5).

Таблиця 3.5

Рівні сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії за рефлексивно-особистісним критерієм

<i>Рівні сформованості</i>	<i>Контрольні групи</i>		<i>Експериментальні групи</i>	
	<i>К-ть</i>	<i>%</i>	<i>К-ть</i>	<i>%</i>
Високий	9	12,33	8	10,67
Середній	18	24,66	19	25,33
Низький	46	63,01	48	64,00
Всього	73	100,00	75	100,00

Представлені у таблиці дані свідчать про те, що проблема формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії в сучасних умовах фахової підготовки не втрачає своєї актуальності й потребує вдосконалення.

Підсумовуючи все вищевикладене, узагальнимо отримані дані, що відображають результати рівня сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії за мотиваційно-ціннісним, емоційно-вольовим, когнітивно-практичним та рефлексивно-особистісним критеріями на констатувальному етапі педагогічного експерименту (табл. 3.6).

Порівнюючи дані середнього рівня сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії на констатувальному етапі дослідження за всіма критеріями, можна констатувати, що і у контрольній, і у експериментальній групах показники сформованості майже однакові – високий рівень – КГ 13,36 % та ЕГ 13,34 %; середній рівень – КГ 29,11 % та ЕГ 28,67 %; низький – КГ 57,58 % та ЕГ 58,00 %.(рис. 3.1).

Таблиця 3.6

Узагальнені показники рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів КГ та ЕГ на констатувальному етапі дослідження, (%)

Критерії	КГ			ЕГ		
	високий	середній	низький	високий	середній	низький
Мотиваційно-ціннісний	13,70	32,88	53,42	14,67	34,67	50,66
Емоційно-вольовий	12,33	31,51	56,16	14,67	29,33	56,0
Когнітивно-практичний	15,07	27,40	57,73	13,33	25,33	61,34
Рефлексивний-особистісний	12,33	24,66	63,01	10,67	25,33	64,00
Середній рівень сформованості	13,36	29,11	57,58	13,34	28,67	58,00

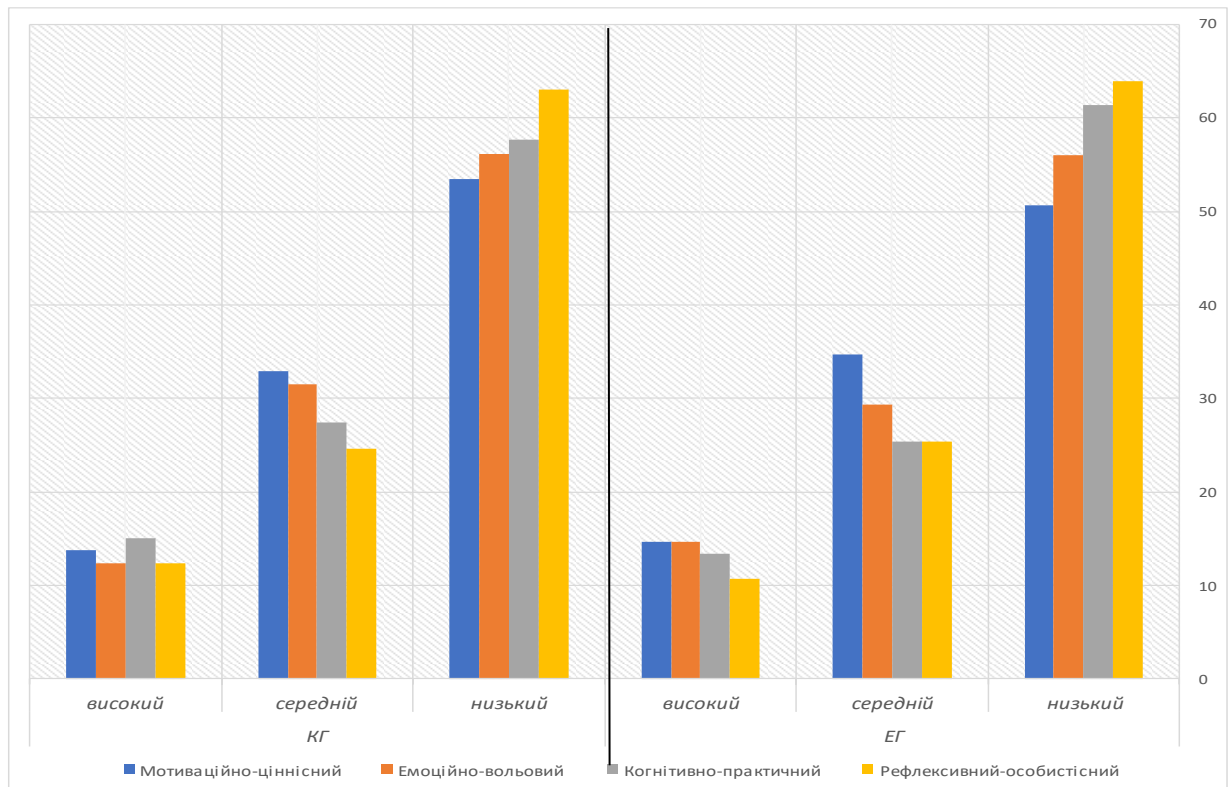


Рис. 3.1. Рівні сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії за всіма компонентами на констатувальному етапі дослідження

Отже, представлені дані щодо сформованості художньо-творчого досвіду у майбутніх викладачів хореографії дають змогу зробити певні узагальнення, а саме:

- здобувачі здебільшого усвідомлюють значення художньо-творчого досвіду для своєї професійно-хореографічної діяльності, що потребує спеціальної направленості змісту дисциплін професійно орієнтованого циклу;
- на заняттях з хореографії викладачі часто обмежуються завданнями, спрямованими на розвиток суто технічних завдань та умінь, не приділяючи достатньої уваги творчій інтерпретації хореографічних творів;
- здобувачі мають переважно низький рівень сформованості художньо-творчого досвіду, що проявляється у їх виконавській діяльності;
- для забезпечення ефективного формування художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі фахової підготовки необхідно більше уваги приділяти творчим завданням.

Отримані результати констатувального етапу дослідження надали можливість зробити висновок, що знання та уміння майбутніх викладачів хореографії у виконавській та педагогічній діяльності часто застосовуються формально і не стають особистісним надбанням, формуючи художньо-творчий досвід. Це доводить необхідність впровадження в освітній процес цілеспрямованої підготовки для підвищення формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

3.2. Реалізація педагогічних умов та моделі формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії

Отримані результати констатувального етапу експерименту підтвердили актуальність окресленої проблеми та необхідність формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії в системі професійної освіти. Вони показали недостатній рівень його сформованості, що проявляється у їх виконавській та педагогічній діяльності. За сучасних умов такий стан речей не відповідає вимогам, які висуваються до підготовки фахівців у галузі хореографії, що зумовило пошук нових підходів й розроблення експериментальної поетапної структурно-процесуальної моделі формування художньо-творчого досвіду здобувачів в системі хореографічно-педагогічної освіти на засадах компетентнісного, культурологічного, комунікативного, акмеологічного, аксіологічного, інноваційно-творчого та індивідуально-діяльнісного підходів. Їх вибір передбачав комплексне оволодіння різноманітними хореографічними знаннями, уміннями і навичками та їх творче використання у професійно-хореографічній діяльності.

Упродовж всієї експериментальної роботи ми керувалися думкою Л. Андрощук, яка вважає творчість основним компонентом підготовки фахівця. Дослідниця зазначає, що в основі індивідуального стилю діяльності педагога-хореографа лежить творча активність, яка забезпечує особистісну самореалізацію на шляху професійного зростання, а результатом формування індивідуального стилю діяльності стає особистість з неповторним

професійним «почерком»), здатна ефективно формувати творчі хореографічні здібності своїх учнів [7].

Представлена структурно-функціональна модель поетапного формування художньо-творчого досвіду передбачала двобічний зв'язок, який враховував, з одного боку, спрямованість усієї освітньої діяльності в університетах на формування художньо-творчого досвіду, а з іншого – опору на досягнутий рівень такого досвіду та можливість його активного використання під час педагогічної практики і наступної хореографічно-педагогічної діяльності. Відповідно до методики формування художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі художньо-педагогічної підготовки має здійснюватися шляхом поступового ускладнення форм і методів навчання протягом трьох етапів, а також створення спеціальних педагогічних умов на пізнавальні та емоційні якості й виконавські можливості майбутніх викладачів хореографічного мистецтва.

У запропонованій моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду враховано особливості формування художньо-творчого досвіду здобувачів у галузі навчання хореографічного мистецтва, до яких відносимо:

- комплексний характер вирішення різних проблем фахової підготовки;
- необхідність створення педагогічних умов для формування художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі опанування загальних принципів мистецької освіти;
- спрямованість навчання на формування виконавської компетентності здобувачів з урахуванням перспектив подальшого особистісного творчого розвитку.

Ефективність впровадження в освітній процес структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду була перевірена під час проведення формувального експерименту в реальних умовах в процесі навчання на мистецьких факультетів закладів вищої освіти. Всі три етапи були спрямовані на доведення можливості формування

художньо-творчого досвіду здобувачів в системі хореографічно-педагогічної освіти з позитивною динамікою.

Мета формувального етапу педагогічного експерименту полягала у практичній реалізації поетапної структурно-функціональної моделі формування художньо-творчого досвіду здобувачів у системі хореографічно-педагогічної освіти та перевірі її ефективності із застосуванням визначених педагогічних умов, таких як: наповнення художньо-творчим змістом дисципліни професійно орієнтованого циклу; розширення діапазону мотиваційної складової до художньо-творчої діяльності у майбутніх викладачів хореографії; створення сприятливого інноваційно-творчого середовища для формування творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічного мистецтва; активація механізмів посилення прояву художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі виконавської діяльності.

З урахуванням сутності художньо-творчого досвіду та його компонентної структури, а також наявних у цьому напрямку методичних напрацювань та впровадження елективного курсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів» були визначені основні аспекти експериментального дослідження: дотримання послідовності у формуванні художньо-творчого досвіду; визначення змін на кожному етапі експериментальної роботи; оцінка одержаних результатів та обґрунтування остаточних висновків.

При цьому ми дотримувалися думки О. Щолокової, яка у праці «Модернізація фахової мистецької освіти у контексті сучасних освітніх ідей» підкреслює, що викладання мистецьких дисциплін минулих часів потребує нового прочитання. Те саме стосується й вивчення зарубіжного досвіду, організації мистецької освіти учнівської молоді, де передбачається більш глибока індивідуалізація навчального процесу, врахування досвіду й рівня досягнень здобувачів, надання їм більшої самостійності у становленні власних суджень. Результатом такої діяльності стає творча особистість [246, с. 13].

Відтак, чинниками ефективного здійснення експериментального дослідження ми вважали: пріоритетність індивідуально-діяльнісного та інноваційно-творчого підходів у процесі навчання хореографії, поетапне впровадження в освітній процес експериментальної структурно-функціональної моделі з дотриманням виокремлених педагогічних умов, зокрема спрямованість на вивчення значної кількості хореографічних номерів та відповідної методичної літератури, творча взаємодія викладача та здобувача у класі хореографії.

Отже, основні завдання експериментальної роботи були спрямовані на:

- формування позитивної мотивації здобувачів до занять у хореографічному класі, вдосконалення їх виконавських умінь і навичок для створення власних хореографічних композицій;
- збагачення художньо-образної сфери здобувачів шляхом активізації інтересу до різних видів хореографічного мистецтва та розуміння їх композиторського і балетмейстерського задуму;
- розвиток вміння створювати власні хореографічні композиції та застосовувати їх на практиці.

В основу експериментального дослідження була покладена поетапна структурно-функціональна модель формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, яка базувалася на виокремлених педагогічних умовах та елективному курсі «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів».

Впровадження поетапної структурно-функціональної моделі формування художньо-творчого досвіду здобувачів здійснювалося у три етапи (орієнтаційний, навчально-моделюючий, інтегративний), кожен з яких мав свою мету і завдання, передбачав реалізацію визначених педагогічних умов та спрямовування на результат – високий рівень сформованості художньо-творчого досвіду здобувачів. Відповідно, етапи було сплановано таким чином, щоб на кожному з них реалізація принципів творчої активності та самостійності, єдності художнього і технічного, системності та

послідовності, поєднання традицій і новаторства, набуття неперервного художнього досвіду відображалися у використанні хореографічного репертуару, його методичного забезпечення, а також формуванні необхідних виконавських умінь і навичок.

Поступове формування всіх компонентів художньо-творчого досвіду відбувалося з урахуванням того, що хореографічне навчання є завжди неперервним процесом виконавського саморозвитку та самовдосконалення. Їх діагностування відбувалося за визначеними на попередньому етапі дослідження критеріями і показниками.

Метою *орієнтаційного* етапу стало визначення шляхів формування художньо-творчого досвіду здобувачів-хореографів з різною передвузівською підготовкою.

Пріоритетного значення на цьому етапі набула орієнтація на принципи системності та послідовності, індивідуалізації та диференціації, єдності художнього і технічного. Цей процес може бути ефективним, якщо враховувати таку педагогічну умову, як наповнення художньо-творчим змістом дисципліни професійно орієнтованого циклу. Ефективності її упровадження сприяло використання під час навчання таких *методів*: мотиваційних (заохочення, переконання, визнання, схвалення, залучення до художньо-творчої діяльності, взаємодопомоги, імпровізації); пізнавально-дослідницьких (бесіда, вебінари, дискусія, аналітичний аналіз, ознайомлення з методичною літературою) (Додатки Д); моделювання (прогнозування, створення творчих проєктів) (Додатки Д.1); спеціальних, що були визначені в процесі вивчення методичної літератури.

Відповідно цей етап спрямовувався на вирішення таких завдань:

- вивчення та узгодження методичного забезпечення хореографічного навчання здобувачів;
- адаптація здобувачів з різною довузівською підготовкою до процесу навчання у закладі вищої освіти України, їх – зацікавлення процесом хореографічного навчання (мотиваційно-ціннісний компонент);

- активізація емоційно-чуттєвої сфери майбутніх викладачів хореографії (емоційно-вольовий компонент);
- набуття теоретичних знань в галузі хореографії для успішного оволодіння вміннями та навичками виконавської діяльності (когнітивно-практичний компонент);
- розвиток умінь художньо-творчої діяльності (рефлексивно-особистісний компонент).

На цьому етапі особлива увага приділялася принципу індивідуалізації та диференціації з метою розвитку кожного здобувача як творчої особистості й активного суб'єкта освітньої діяльності.

В контексті дослідження цей стратегічний напрям хореографічного навчання ґрунтувався на таких вихідних положеннях: пріоритет індивідуальної особистості здобувача як активного носія суб'єктного досвіду в оволодінні майбутньою професією; узгодження та використання знань, умінь і навичок, накопичених здобувачем під час попереднього хореографічного навчання; поступовий виконавський розвиток здобувача в аспекті майбутньої мистецько-хореографічної діяльності через постійне мистецьке збагачення та пластичне вдосконалення.

Аналіз власного педагогічного досвіду засвідчив, що індивідуально-діяльнісний підхід у навчанні здобувачів нині стикається з низкою серйозних труднощів, котрі впливають на реалізацію послідовності і поетапності хореографічного навчання, а саме: відсутності системності хореографічного навчання на основі індивідуально-творчого підходу; чітких характеристик якостей, які необхідно поступово розвивати з метою формування виконавської компетентності та її успішної реалізації в професійно-хореографічній діяльності.

Водночас нами враховано, що характер підготовки фахівця за хореографічним напрямом у педагогічному закладі потребує диференціації змісту освіти згідно з:

- особливостями його різновидів: класичного, народного, бального, сучасного танцю, які визначають спеціалізацію майбутнього фахівця з хореографії;

- специфічними можливостями і особливостями різних вікових категорій: дитячої, підліткової, юнацької, молодіжної, зрілої, що визначають форми і методи навчання;

- кваліфікаційними вимогами: артиста, викладача, балетмейстера, які визначають професійне призначення випускника. Тому модель національної системи хореографічної освіти має забезпечувати інтегративний, міждисциплінарний характер підготовки фахівця та наскрізну рівневу наступність в опануванні професійно-хореографічних навичок.

На цьому етапі обговорювалися питання хореографічної підготовки в сучасних умовах. У діалоговому спілкуванні було відзначено складність проблеми, відсутність єдиних підходів до її вирішення, важливість вільного і варіативного вибору нових знань, нових цілей, цінностей та особистісних смислів.

Ці позиції підтверджувалися думкою європейських вчених та філософів які вважали, що знання виникають через спостереження та дослідження фактів. Так, Ф. Бейкон в роботі «Успіх навчання» (1605 рік), розглядає науковий підхід в освіті і у відомому афоризмі «Знання – це сила» саме і підкреслюється практична спрямованість науки. Д. Локк у філософському творі «Дослід про людське розуміння» доводить, що все людське знання походить з досвіду – зовнішнього (відчуттів) та внутрішнього (рефлексії).

Як складова частина світогляду людини, знання здебільшого визначають її ставлення до дійсності, моральні погляди й переконання, вольові риси особистості й слугують одним із джерел уподобань та інтересів людини, необхідною умовою розвитку її здібностей. Знання здобувачів освіти є знаряддям мислення і перетворення світу [201, с. 76].

Знаннями може бути основа уявлень про дійсність, визначення людиною напрямку своєї діяльності і формування ставлення до об'єктів дійсності.

Водночас нами враховано, що здобувачам-хореографам упродовж навчання у ЗВО іноді складно самостійно розібратися в потоці різноманітної інформації, адже під час хореографічного навчання вони мають оволодіти цілим спектром знань з дисциплін професійно орієнтованого циклу, зокрема: знаннями в галузі історії мистецтв з метою їх використання для визначення виражально-зображальних засобів відповідно до стилю, виду, жанру хореографічного проєкту; володіти термінологією хореографічного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом; використовувати оптимальні засоби і методики, спрямовані на вдосконалення професійно-хореографічної діяльності, підвищення особистісного рівня володіння фахом; адаптувати, інтерпретувати засоби, методики відповідно до сфери професійної діяльності (тип закладу освіти, напрям діяльності колективу, вікові особливості виконавців); сприймати інформацію, творчо її переосмислювати та застосовувати в процесі професійної діяльності, аргументовано відстоювати власну думку в процесі вирішення професійних питань; використовувати в освітній, постановочній, репетиційній діяльності традиційні та інноваційні методи хореографічної педагогіки; застосовувати різноманітні танцювальні техніки в процесі виконавської діяльності. Тому важливо, щоб усі знання та уміння, які набуваються у процесі художньо-професійної підготовки, стали засобом дій, власним орієнтиром у професійно-хореографічній діяльності й набували особистісного смислу.

З метою перевірки ефективності структурно-функціональної моделі, яка передбачала узгодження навчально-методичного забезпечення дисциплін професійно орієнтованого циклу у навчанні здобувачів формуванню художньо-творчого досвіду, було запроваджено низку заходів, зокрема впровадження в освітній процес елективного спецкурсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографа», що містив: підготовку необхідної навчально-методичної літератури з метою реалізації міждисциплінарних та внутрішньо дисциплінарних зв'язків, зокрема В. Авраменко «Українські національні танки, музика і стрій», Г. Березова

«Класичний танець у дитячих хореографічних колективах», Г. Боримська «Самоцвіти українського танцю», К. Василенка «Лексика українського народно-сценічного танцю», П. Вірський: «Життєвий і творчий шлях», В. Верховинець «Теорія українського народного танцю», «Весняночка: ігри з піснями для дітей дошк. і мол. шк. віку», В. Володько «Методика викладання народно-сценічного танцю», С. Забрєдовський «Методика роботи з хореографічним колективом», Є. Зайцев «Основи народно-сценічного танцю», С. Зубатов «Методика викладання хореографічних дисциплін», О. Голдріч «Методика викладання хореографії», А. Кривохижа «Гармонія танцю», В. Литвиненко «Зразки народної хореографії», Ж. Новерр «Письма о танце и балетах», А. Писарев «Школа класичного танцю», О. Плахотнюк «Стилі та напрямки сучасного хореографічного мистецтва», А. Тараканова «Танцюйте з нами», Ю. Станішевський «Павло Павлович Вірський», «Балетний театр України. 225 років історії», Т. Ніколаєва «Історія українського костюма», Л. Цветкова «Методика викладання класичного танцю», Д. Шаріков «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю», С. Шалапа «Методика роботи з хореографічним колективом» тощо.

На орієнтаційному етапі дослідження було запропоновано певні творчі завдання.

1. Здобувачі (самостійно або звертаючись за допомогою до викладача-хореографа) мали підготувати й потім інтерпретувати запропоновані танцювальні номери, які б максимально розкривали їх виконавсько-пластичні й творчі можливості, демонстрували фахову обізнаність та ерудованість у хореографічно-виконавській діяльності тощо. Прикладами для ніг слугували «Каблучки», «Дрібушки», «Пружинки», «Присядка»; для рук – «Дзвіночки», «Вітер», «Крила», «Лялька» тощо.

Виконавцям цих етюдів необхідно було показати не тільки техніку виконання, а й вираз обличчя, наприклад: гнів, страх, радість, здивування. Зауважимо, що застосування творчих завдань на заняттях хореографічних

дисциплін передбачало колективну, парну (дуетну) та індивідуальну діяльність здобувачів-хореографів.

Першим завданням було створення засобами хореографії образів природи (весна, літо, осінь, зима, сніжинка, квіти, зірки, берізка, хвилі, вогонь), а також образів тваринного світу (півень, кішка, журавель, заєць тощо). Олюднення образів тваринного світу, їх зовнішніх ознак і особливостей поведінки вимагали від здобувачів пошуку характерних танцювальних рухів. Обговорення й аналіз цих робіт допоміг їм з'ясувати драматургію цих образів, розкрити їх характерні особливості.

За другим завданням здобувачам пропонувалося після розгляду скульптурного або живописного портрету створити їх хореографічний образ. При цьому необхідно було зробити ретельний відбір музичного матеріалу, використовуючи твори українських або зарубіжних композиторів. Зокрема здобувачі намагалися самостійно визначити: твори яких композиторів, яких жанрів найбільш повно відповідають уявним образам і будуть допомагати їм у творчому вираженні.

2. Більш складним завданням стало створення та виконання безсюжетного етюдів як ескізу майбутнього хореографічного твору. При цьому здобувачам пропонувалося використовувати танцювальні пози, жести, лексику за власним бажанням, а також підібрати відповідний до задуму хореографічного твору музичний матеріал. Під час виконання цих етюдів вони починали розуміти, що основним виразним засобом у хореографії є рух і жест. Рухи можуть бути як наслідувальними, імітуючими, так і умовними, узагальнювальними, але в будь-якому випадку вони мають виражати емоційний стан, адже за їх допомогою створюється художній образ. Це положення підтверджує думка Ж. Ж. Новера, який зазначив, що чим радіснішими та життєрадіснішими будуть наші танці, тим більше хореографічне мистецтво хвилюватиме людей, бо танець – це завжди гімн щастю і добру [104]. Таке практичне оволодіння основними принципами мистецтва танцю ставало могутньою емоційною опорою внутрішнього монологу і напрямом у подальшій творчій роботі.

На цьому етапі при вивченні нового танцювального матеріалу та його відпрацюванні здобувачам пропонувалося записувати свою роботу на відеокамеру, з подальшим переглядом і аналізом відеоматеріалів. Спільний аналіз помилок, коректні зауваження педагога та самостійний пошук здобувачами своїх недоліків у виконанні сприяли продуктивній праці на заняттях з хореографії, їх заохоченню коригувати свою діяльність, досягати нових успіхів.

3. Цікавим завданням для майбутніх фахівців стало створення власної творчо-виконавської візитки «*Моє танцювальне selfie*». Зокрема, майбутніми фахівцями (самостійно або звертаючись за допомогою до викладача з хореографічних дисциплін) були підготовані й представлені на експертизу своїм товаришам танцювальні імпровізації: а) на основі простих рухів, наприклад, різні образи природи, квітів, зірок, вогню та ін. б) образи тваринного світу та олюднення цих образів; в) образи конкретного характеру людини, що проявляються в діях та вчинках виконавця відповідно до драматургії.

Крім того, здобувачам через імпровізацію хореографічного твору було запропоновано схарактеризувати себе, тобто виконати його таким чином, щоб кожен глядач мав можливість створити портрет хореографа-виконавця. Майбутні викладачі хореографії під час виконання таких імпровізацій намагалися акцентувати увагу на переважних рисах свого темпераменту і характеру, виконавських й професійних якостях. Після демонстрації кожного «танцювального selfie» відбувалося колективне обговорення його особливостей, оригінальності, творчих знахідок. Визначалося, чи збігаються висновки глядачів щодо «портрету» виконавця із думками автора хореографічної візитки.

Викладачі, що викладали дисципліни професійно орієнтованого циклу, допомагали здобувачам у процесі роботи над хореографічними ескізами відтворити свою уяву, свою «точку зору», яка б дала можливість рельєфно і образно передати систему внутрішніх зв'язків відповідною пластичною

формою. Критерієм відбору музичних творів з метою творчого самовираження була власна виконавська концепція, а її остаточне оформлення визначалося індивідуальністю, музично-інструментальною розвиненістю, художньо-освітньою обізнаністю майбутнього фахівця. У процесі осмислення змодельованих художніх образів та різних ситуацій майбутні викладачі хореографії завдяки зіставленню і порівнянню індивідуальних суджень і думок мали змогу узагальнювати особистісні художньо-інтерпретаційні позиції, що сприяло формуванню власного художньо-творчого досвіду.

Необхідно відзначити, що такі виконавські дії здобувачів зумовлювали виникнення творчої комунікації між усіма здобувачами, які брали участь у формувальному етапі експерименті. Необхідність творчого самовираження під час хореографічної самопрезентації супроводжувалася формуванням у майбутніх викладачів хореографії потреби у створенні власних мистецьких концепцій. Здобувачі почали відчувати значення творчого самовираження у процесі виконання хореографічних творів для професійного удосконалення.

В умовах дефіциту навчального часу доцільним виявилася самоосвітня діяльність здобувачів, що передбачала виконання інформаційно-пізнавальних завдань, а саме: 1) схарактеризувати історичні етапи розвитку теорії та методики хореографічного навчання; 2) обґрунтувати теоретико-методичні досягнення в галузі хореографії у добу романтизму; 3) визначити провідні педагогічні ідеї та принципи роботи Л. Цветкової; 4) ознайомитися з основними порадами видатних хореографів – М. Бежара, Г. Березової, П. Бошана, П. Вірського, В. Верховинця, М. Грехем, Є. Зайцева, С. Лифаря, Ж. Новерра, М. Тальоні, Ю. Станішевського, Е. Чекетті та ін.

Аналіз отриманих відповідей здобувачів засвідчив дієвість цього напрямку роботи, адже вони ознайомилися з працями Г. Березової «Класичний танець в дитячих хореографічних колективах», К. Василенка «Лексика українського народно-сценічного танцю», П. Вірського «У вихорі танцю», О. Голдріча «Методика викладання хореографії», «Методика роботи

з хореографічним колективом», А. Гуменюка «Українські народні танці», Є. Зайцева «Основи народно-сценічного танцю», Т. Ніколаєва «Історія українського костюма», Ж. Новерр «Письма о танце и балетах», А. Писарева «Школа класичного танцю», Л. Роговика «Психологія танцю», Л. Цветкової «Методика викладання класичного танцю», Д. Шарікова «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю: монографія» та інші і виявили, що хореографічне мистецтво має свою історію, свій шлях розвитку, становлення, методику викладання різних хореографічних дисциплін, наукові дослідження корифеїв хореографії різних епох і століть тощо.

Підсумовуючи результати орієнтаційного етапу експериментальної роботи, констатуємо, що виконання здобувачами різних за складністю інформаційно-пізнавальних завдань творчого спрямування стало основою для розвитку аналітичного мислення, інтелекту, пізнавальних умінь і навичок (табл. 3.7).

Таблиця 3.7

**Результати сформованості художньо-творчого досвіду в КГ та ЕГ
на орієнтаційному етапі дослідження**

Компоненти	високий рівень				середній рівень				низький рівень			
	ЕГ	%	КГ	%	ЕГ	%	КГ	%	ЕГ	%	КГ	%
Мотиваційно-ціннісний	15	20,0	12	16,44	33	44,0	25	34,25	27	36,0	36	49,32
Емоційно-вольовий	22	29,33	10	13,70	31	41,33	29	39,73	22	29,33	34	46,58
Когнітивно-практичний	14	18,67	11	15,07	23	30,67	22	30,14	38	50,67	40	54,79
Рефлексивно-особистісний	29	38,67	9	12,33	24	32,0	24	32,88	22	29,33	40	54,79

Дані цього етапу експерименту свідчить, що орієнтація на формування художньо-творчого досвіду здобувачів в системі хореографічної освіти за всіма компонентами виявилася перспективною у декількох аспектах.

По-перше, вона передбачала орієнтацію на творчий розвиток здобувачів у різних напрямках фахової підготовки; по-друге, сприяла цілеспрямованому вдосконаленню їх виконавських умінь і емоційно-чуттєвої сфери; по-третє, активізувала інтерес до здобуття знань з історії, теорії та методики хореографічного навчання. Отриманні результати за середньозваженою оцінкою змінилися за всіма компонентами у бік їх покращення.

Використання вищепредставлених завдань сприяло тому, що здобувачі почали виражати здатність не тільки мотивувати себе до творчого самовираження, а й проводити конструктивне обговорення з товаришами і викладачами різних (нерідко суперечливих) думок стосовно феномену інтерпретації хореографічних творів, намагалися довести свою позицію на конкретних прикладах.

Крім того, експериментальна робота на цьому етапі була спрямована на формування у майбутніх фахівців хореографії здатності критично оцінювати свої досягнення в галузі інтерпретаційної позиції, характеризувати свої можливості й досягнення як хореографа-виконавця, проектувати максимально яскраві способи показу своїх творчих можливостей, а також визначати і обирати найбільш доцільні засоби подолання наявних недоліків.

На *навчально-моделюючому* етапі експерименту (який розпочався відразу після першого етапу і набув інтенсивності на початку четвертого навчального семестру), пріоритетного значення надавалося таким педагогічним умовам, як наповнення художньо-творчим змістом дисципліни професійно орієнтованого циклу й створення сприятливого інноваційно-творчого середовища для формування творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічного мистецтва.

Реалізація цих умов відбувалася на засадах культурологічного, інноваційно-творчого і комунікативного методологічних підходів з використанням методів: миттєвого уявлення, порівняльного аналізу хореографічних творів і творів інших видів мистецтва, суб'єктивної оцінки інтерпретації хореографічних творів у власному виконання та виконанні

інших здобувачів, мистецького наративу, творчих проєктів, комунікативних тренінгів.

Завдання другого етапу передбачали формування компетентнісного ставлення здобувачів до професії хореографа, збагачення здобувачів знаннями з методики хореографічного навчання з метою підвищення їх виконавського рівня (*когнітивно-практичний компонент*); активізація естетико-емоційної сфери (*емоційно-вольовий компонент*); розвиток у майбутніх викладачів хореографії здатності до рефлексії, що дає змогу у майбутньому осмислити свої думки, емоційні стани та виконавські дії (*рефлексивно-особистісний компонент*).

Наші спостереження за здобувачами показали, що здатність до рефлексії у майбутніх викладачів хореографії формується тільки завдяки цілеспрямованим зусиллям і прагненню аналізувати й вдосконалювати свою виконавську підготовку.

Підкреслимо, що під час навчально-моделюючого етапу здобувачі продовжували опановувати необхідні способи пластичних технік для успішного розвитку творчого самовираження. На цьому етапі актуалізувався процес удосконалення емоційно-образного сприймання, розуміння та інтерпретації балетмейстерських і композиторських вказівок для відтворення власного суб'єктивного художнього задуму.

З цією метою ми проводили бесіди аби дізнатися, що їх цікавить, що вони хотіли би виконати. Так, було з'ясовано, що багато здобувачів захоплюються сучасними ритмами, характерними для модерн-танців, джаз-танців, експресивних танців. Але у засобах масової інформації часто транслиуються малохудожні, а іноді відверто вульгарні танці, які видаються за еталон. Тому спільно зі здобувачами обговорювали вибір репертуару, визначали його художньо-естетичні цінності. У тому випадку, коли потрібно було донести ідею танцю до здобувачів, впливати на їх розум і почуття, ми використовували метод переконання.

Необхідність формування художньо-творчого досвіду здобувачів на другому етапі знайшла своє відображення у роботі з навчальними творчими завданнями. Зазначимо, що навчально-творче завдання – це специфічна форма подачі навчального матеріалу, основною метою якого є створення творчої ситуації. Специфічною особливістю творчих завдань є відсутність будь-яких правил, що ведуть до їх вирішення й нашоухують на нові шляхи їх розв'язання.

Робота з творчими завданнями вимагає активного опанування та засвоєння знань та вмінь під час розкриття творчих можливостей здобувача. Адже він підсвідомо активізує такі важливі для творчості психічні процеси як мислення, творча уява, увага, перетворюючи одні образи на інші, засвоюючи прийоми переосмислення та аналізу нових образів.

Творчі завдання наділяють кожного здобувача можливістю видозмінювати їх результат у процесі вирішення, відступати від шаблону та одержувати оригінальні творчі продукти. Їх використання на заняттях теорії та методики класичного, українського, бального, сучасного, народно-сценічного танцю, мистецтва балетмейстера, постановки концертних номерів впливає на формування мотиваційної сфери майбутніх викладачів хореографії, пробуджує потребу в творчості й самовдосконаленні, а також стимулює самостійність й організованість, виховує відповідальність та працелюбність.

Так, С. Куценко пропонує три типи творчих завдань, які, на нашу думку, найкраще впливатимуть на формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії: 1-й тип – творчі завдання з елементами гри та змагання; 2-й тип – творчі завдання, в яких створюється ситуація з можливістю вибору певної дії; 3-й тип – творчі завдання на основі імпровізації.

Прикладами таких індивідуальних навчально-творчих завдань можуть слугувати: «Коло Терпсихори», метою якого є формування у здобувачів навичок сольного виконання знайомих рухів і навичок за власним вибором; «Музика підкаже», метою якого є формування в здобувачів навичок

імпровізації танцювальних рухів, розвиток музикальності, творчості, доброзичливе ставлення один до одного; «Вигадай сам», яке активізує танцювальну творчість, закріплює вміння виконувати танцювальні рухи, виявляє здатність вільно оперувати набутим досвідом в ігрові формі. При цьому ігрові завдання з елементами змагання додають зацікавленості, мотивують до їх вирішення. Ефективність таких форм творчої роботи багато в чому визначається характером взаємин між здобувачами, а також між здобувачами та викладачем.

Ще один вид навчально-творчих завдань передбачав знайомство здобувачів з творчістю А. Дункан, які створювали свій унікальний мінітеатр. Їм пропонувалося подивитися виступи цих танцівників у відеозапису й схарактеризувати їх виступи, визначаючи особливості пластики, темпераменту, техніки виконання. Виконання цього завдання передбачало інтеграцію знань у різних жанрах хореографічного мистецтва, використання аналогій, асоціацій, художніх узагальнень, емоційно-чуттєвих зусиль.

Зокрема, здобувачі намагалися самостійно визначити твори яких композиторів, яких стилів, жанрів, образного строю, технічної складності найбільше відповідають їх особистісним уподобанням і будуть стимулювати потребу у творчому самовираженні. Розвиток уявлень щодо інтерпретаторської концепції хореографічного твору сприяло розвитку адекватної діагностики власних пластико-виконавських можливостей.

За свідченням здобувачів, така форма роботи є цікавою і плідною, адже викладачеві хореографії у своїй професійно-хореографічній діяльності доводиться не тільки виконувати хореографічні твори, але й здійснювати їх художньо-педагогічну інтерпретацію. Завдяки опрацюванню таких відеозаписів відбувалося збагачення знань та професійних уявлень здобувачів, усвідомлення їх педагогічної та художньої цінності.

Іншою можливістю реалізувати себе в специфічній формі творчого завдання на другому етапі формувального експерименту було застосування різних імпровізацій, під час яких у здобувачів розвивалися вміння керувати

власними емоційними станами, збагачувалася творча уява, мислення, здатність до створення оригінальних ідей. Адже в результаті імпрровізації народжується власний витвір мистецтва, виконаний в атмосфері творчої свободи, яка відкриває перед майбутнім викладачем хореографії нові горизонти на шляху формування та примноження його художньо-творчого досвіду.

У цьому разі погоджуємося з думкою Б. Колногузенка, що імпрровізація – це здібність фантазувати, створювати, здібність розробки простого руху за законами логіки та біомеханіки, з урахуванням метро-ритмічного та інтонаційного руху мелодії, під яку йде виконання, до завершеності за змістом хореографічного речення або хореографічної думки [76, с. 20].

Також підтримуємо думку С. Максименка, який вважає, що саме методом «спроб та помилок», творчістю «навпомацки», відходом від правил і зіткненням із невирішеною проблемою супроводжується імпрровізація, а митець збагачується новими досягненнями [118].

В іншому ракурсі це поняття розглядає Г. Падалка, яка вважає, що імпрровізація – це практичний метод мистецького навчання, що застосовується з метою спонукання учня до творчої діяльності, активізації його творчих схильностей, здатності відтворювати не тільки чужий задум, а й виявити спроможність до власних творчих знахідок. Педагогічне значення імпрровізації, зазначає професор, ґрунтується на необхідності сфокусувати в необхідний момент творчі сили, максимально активізувати уяву й фантазію. Імпрровізація має характер такого пізнання та творення художніх явищ, де експромт і неочікуваність художнього результату виявляються основними способами [158, с. 192]. Також вчена підкреслює, що істотною рисою ситуації, яка забезпечує їй стимулюючий вплив, є необхідність прийняття такого рішення, яке мало б для здобувача важливе значення (пов'язане з його навчальними планами, змістом майбутньої професійно-хореографічної діяльності, досягненням результативності у підготовці до професійних дій) [157, с. 13–14].

Під хореографічною імпровізацією ми розуміємо творчий акт, у процесі якого на основі мелодійного й ритмічного музичного супроводу відбувається вільне, миттєве створення танцювальних фрагментів у момент виконання без попередньої підготовки. Але, згідно із зауваженнями професора Б. Колногузенко, якою б складною та цікавою вона не була, здійснюватися імпровізація повинна в межах образу, що створюється. Тобто, з одного боку, це творча воля особистості з урахуванням власних можливостей і осмислення природи вільної імпровізації, можливості творити та створювати, з іншого – це образне завдання, яке має однакове значення та є обов'язковим для всіх [76].

Так, досліджуючи проблему розвитку творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії, Л. Андрощук класифікувала хореографічну імпровізацію за: кількістю суб'єктів творчої діяльності (групові та індивідуальні); метою реалізації навчально-виховного процесу (навчальні, розвивальні творчої фантазії та ін.); характером стимулюючих засобів (образні, музичні, «живий живопис», «жива скульптура», наслідування та ін.); тематикою (вільна тема, пропонована тема) [6, с. 15].

На цьому етапі здобувачам було запропоновано виконати певні творчі завдання.

1) виконуючи заздалегідь вивчений танцювальний етюд, за командою педагога швидко замінити вивчений рух на інший (наприклад, на початку виконання завдання педагог проголошував: «вихиляс». Це означає, що здобувачам потрібно виконувати всі рухи, крім «вихилясу», і негайно замінити цей рух на інший. При цьому оцінювалися: хореографічний текст; вдалі спроб; або невдалої заміни руху; техніка виконання);

2) творче завдання, яке спрямовувалося на розучування завдання, тобто викладач пропонує здобувачам певну кількість рухів, не залежно від їх походження. Після цього здобувачам необхідно впізнати їх національну приналежність, вибрати всі рухи однієї національності, доповнити їх своїми рухами й на цій основі створити етюд. У процесі виконання завдання учасники мали дібрати музичний супровід і костюми виконавців.

Слід зауважити, що застосування різноманітних творчих завдань позитивно вплинуло на рівень сформованості всіх компонентів їх художньо-творчого досвіду фахівців-хореографів. Це відбулося завдяки поступовому ускладненню художньо-творчих завдань, більш активному залученню здобувачів у творчий процес навчання (табл. 3.8).

Таблиця 3.8

**Результати сформованості художньо-творчого досвіду в КГ та ЕГ
на навчально-моделюючому етапі**

Компоненти	високий рівень				середній рівень				низький рівень			
	ЕГ	%	КГ	%	ЕГ	%	КГ	%	ЕГ	%	КГ	%
Мотиваційно-ціннісний	19	25,33	14	19,18	39	52,0	27	36,99	17	22,67	32	43,84
Емоційно-вольовий	30	40,0	11	15,07	27	36,0	32	43,84	18	24,0	30	41,10
Когнітивно-практичний	18	24,0	13	17,81	36	48,0	24	32,88	21	28,0	36	49,32
Рефлексивно-особистісний	20	26,67	9	12,33	30	40,0	29	39,73	25	33,33	35	47,95

Аналіз представлених здобувачами завдань засвідчив, що здобувачі уважно ставляться до рефлексії власних досягнень і невдач, прагнуть свідомо підходити до виконавських досягнень, намагаються визначати проблеми у навчанні та інтерпретації хореографічних творів. Водночас, більшість з них ще потребує значної допомоги викладача.

Використання вищепредставлених завдань сприяло тому, що здобувачі почали виражати здатність не тільки мотивувати себе до творчого самовираження, а й проводити конструктивне обговорення з товаришами і викладачами різних (нерідко суперечливих) думок стосовно феномену інтерпретації хореографічних творів, намагалися довести свою позицію на конкретних прикладах.

Крім того, експериментальна робота на цьому етапі була спрямована на формування у майбутніх фахівців хореографії здатності критично оцінювати свої досягнення в галузі інтерпретаційної позиції, характеризувати свої

можливості й досягнення як хореографа-виконавця, проєктувати максимально яскраві способи показу своїх творчих можливостей, а також визначати й обирати найбільш доцільні засоби подолання існуючих недоліків.

Основою інтегративного (завершального) етапу експерименту стало розширення, поглиблення та закріплення творчих умінь і навичок, набутих на перших двох етапах. Творчо-комунікативний етап дослідження передбачав вирішення таких завдань, як: формування власної професійної позиції та спроможності реалізувати власні творчі ідеї у процесі фахового навчання (мотиваційно-ціннісний компонент); поглиблення тезаурусу професійних знань в галузі хореографічного мистецтва (когнітивно-практичний компонент); удосконалення емоційно-образного мислення та власної художньо-інтерпретаційної діяльності (емоційно-вольовий компонент); оволодіння здобувачами способами самостійної творчої діяльності (рефлексивно-особистісний компонент). Вирішення цих завдань здійснювалось на основі всіх визначених нами педагогічних умов, але провідного значення надавалося такій умові, як активація механізмів посилення прояву художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі виконавської діяльності.

Для формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі фахової підготовки передбачалося продовжити вивчення методичної літератури з питань хореографічної підготовки (Додаток Д), в якій основна увага приділялася проблемі художньо-творчого становлення фахівця. Здобувачі знайомилися з роботами Г. Березової, К. Василенка, П. Вірського, І. Гутник, Є. Зайцева, О. Голдрича, В. Литвиненка, Ж. Новерра, О. Пархоменко, А. Підлипської, Ю. Ростовської, Л. Цветкової, Д. Шарікова, А. Шевчук та іншими.

Доцільним для здобувачів виявився розгляд таких понять, як: творчість, артистизм, постановка, виконання, віртуозність, техніка, досвід, малюнки, танець, мистецтво, балет, музика, хореограф, балетмейстер тощо.

Корисними на цьому етапі виявилась орієнтація на принципи єдності художнього і технічного; системності й послідовності, що надало можливість методично грамотно виконувати танцювальні рухи класичного та народно-сценічного танців; залучити здобувачів до творчої діяльності, вдосконалити техніку виконання різних рухів, набути артистичного досвіду, яскравої і індивідуальної манери, віртуозності, витривалості, легкості, розуміння і відчуття музики, скласти тренувальні та танцювальні комбінації, поставити хореографічний твір малої або великої форми тощо.

При цьому ми використовували мультимедійні відео-уроки, фільми, присвячені балетним виставам і видатним танцівникам, майстер-класи, вебінари, відкриті уроки, конкурси з хореографічного мистецтва та ін.

Завдяки принципу поєднання традицій і новаторства на третьому етапі формувального експерименту було продовжено оволодіння навичками емоційності, пам'яті, уяви, фантазії, ерудиції, наполегливості, акторської майстерності, прагнення повсякчасного професійного зростання, добір музичного супроводу до комбінацій, робота над образністю та характером, спостережливості, пам'яті, уяви, ерудиції, взаємин між партнерами в танцювальних комбінаціях, участь в концертній та конкурсній діяльності хореографічного колективу тощо.

Дієвим на цьому етапі було використання методу наслідування майстрів, який описаний професором О. Щолоковою у праці «Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя» [247]. Цей метод став змістовим продовженням попередніх завдань, адже передбачав ознайомлення, вивчення та аналіз творчості видатних хореографів.

Увага здобувачів зосереджувалася на оволодінні такими вміннями і навичками, як: володіння методами та прийомами викладання хореографічних дисциплін; самостійно аналізувати методику викладання хореографії; на практиці застосовувати отримані теоретичні знання; вміти правильно добирати навчальний матеріал з рекомендованих програмою підручників та методичних посібників; володіти понятійно-категоріальним

апаратом хореографічного мистецтва; аналізувати і систематизувати власні проєктні та наукові розробки по хореографії.

На цьому етапі дослідження передбачалося виконання художньо-творчих завдань, які потребували самостійного виконання.

Потрібно було створити танець на основі народних традицій засобами театралізації. Здобувачі могли самостійно розподілити ролі, продумати сценарій танцю, зробити сценічне оформлення і декорації, підібрати костюми. Сюжети для танців пропонувалося вибирати з джерел народної художньої творчості, наприклад, свята «Івана Купала», «Веснянки», «Ругучай», «Коляда», «Мерцишор», «Вянки» (Noc Kupały), «Дожинки», «Анджейки» (Андрія) тощо.

Оцінювалося це завдання за такими параметрами: відповідність танцювальної лексики визначеній національності; відповідність співставлення музичного оформлення і хореографічного тексту; оригінальність хореографічного матеріалу використаного у процесі виконання творчого завдання; передача художнього образу, характеру та манери танцю; відповідність підбраного костюма; техніка виконання; акторська майстерність.

Наступне завдання полягало у демонстрації танцювальної спритності між учасниками колективу. Педагог, за бажанням, брав двох учасників або дві групи здобувачів, які мали «перетанцювати» один одного. Учасникам потрібно було без попередження перелаштовуватися на виконання танцювальних елементів відповідно до характеру музики. Для ускладнення завдання відбувалася зміна музичного супроводу.

Оцінювалося це завдання за такими параметрами, як: відповідність зіставлення музичного супроводу і хореографічного тексту; оригінальність імпровізованого хореографічного матеріалу, використаного в процесі виконання творчого завдання; передача художнього образу, характеру та манери виконання у процесі змагання; акторська майстерність; техніка виконання.

На нашу думку, ситуація, яка вимагає певного вибору, є сигналом нагального підвищення відповідальності за нього, за його зміст, і ця нагальність необхідна для постійного творчого руху, який не знає фінішу. Здобувач, обираючи у процесі знаходження правильного рішення з безлічі варіантів, має не лише прийняти його, але й утримувати в пам'яті інші варіанти, від яких, можливо, доведеться відмовитися. Вибір, який має здійснити здобувач у процесі виконання чергового творчого завдання, завжди передбачає рішучість та сміливість. Це, водночас, формує вольові якості, які мають вагомe значення в процесі формування художньо-творчого досвіду. Зробивши свій вибір, здобувач створює власний продукт діяльності, пробуджує та керується власною свободою творчості. Адже вибір – шлях до творчої свободи. Свобода – важливий фактор та необхідна передумова формування творчої особистості, яка має змогу обрати правильний варіант дії. А можливість робити власний вибір, як відомо, – це шлях до особистісного розвитку, індивідуальної неповторності, оригінальності процесу та результату творчої самореалізації.

Ще одним варіантом навчально-творчих завдань творчої взаємодії можна назвати колективні форми імпровізації на теми «Подорож до країни настрою» (передача відповідних емоцій), «Кумедний ланцюжок» (імпровізація за різними рівнями). Наприклад, танець, побудований на імпровізації виконавців, не має чітко встановленого малюнка; кожен танцівник вносить у нього власні рухи й манеру виконання, але обов'язковою умовою його виконання є наявність єдиного образу. Повільні та стримані хороводи, запальні й завзяті українські танці, наповнені елементами імпровізації, наділяють знаннями, життєвим досвідом, патріотичним духом із славного українського минулого.

Свої характерні особливості має імпровізація іспанського та циганського танцю. Імпровізація у фламенко виступає як співвідношення та взаємодія свободи й необхідності, що проявляється через відтворення, наслідування суворим традиціям іспанського народу.

Презентація всіх завдань супроводжувалася створенням власної концепції виконання. Майбутні хореографи намагалися яскраво й образно висловлювати власні судження стосовно обґрунтованості образного змісту музики, доцільності його застосування у хореографічних постановках. Вони висловлювали свої міркування, розповідали про художні й позахудожні асоціації, які виникали у них у процесі інтерпретації хореографічних творів. Вербальне висловлювання цих характеристик мало важливе значення, оскільки сприяло розвитку творчої ініціативи й самовираження.

Для аналізу цих завдань користувалися позицією О. Семак, яка присвятила свою роботу вивченню особистісних чинників (властивостей), що зумовлюють успішність розуміння та інтерпретації суб'єктом хореографічного тексту як особливого соціокультурного феномену (форми суспільної свідомості) та специфічного каналу трансляції повідомлення (художнього образу дійсності) засобами пластики (виразних рухів). Водночас процес має відповідати як віковим психологічним можливостям інтерпретатора, так і умовам та специфіці вимог, що виявляються необхідними для адекватної реконструкції та інтерпретації художнього змісту хореографічного сюжету. Результативність інтерпретаційної діяльності суб'єкта, на думку дослідниці, залежить від усталеної сукупності взаємопов'язаних загальних і спеціальних властивостей, які у своїй єдності утворюють основу успішності інтерпретації експресивної поведінки людини. До спеціальних властивостей належать розвиненість емоційної і когнітивної емпатії, імпресивність та імпульсивність особистості, а також сформованість особистісних характеристик – відкритості, упевненості в собі, самокерування, самосприйняття і самоприхильності [192].

Використання таких понять допомогло здобувачам більш ґрунтовно підходити до інтерпретації хореографічного твору: не зупинятися на усталених прикладах, а здійснювати самостійну інтерпретаційну роботу під час підготовки власних хореографічних проєктів, що сприяло формуванню суб'єктивної здатності до творчої виконавської інтерпретації.

Натомість застосування методу *художньо-інтерпретаційної нарації* спрямовувало здобувачів на визначення «змісту» хореографічного твору, його динамічного руху в розвитку сюжету. Майбутні викладачі хореографії, керуючись цілісним аналізом запропонованих творів на основі діалектичності інтерпретаційного процесу, з'ясовували, як створювався сюжет твору, як розгортається динаміка стосунків між його героями, які «події» можуть бути опорними для розгортання його сюжету.

Викладачі допомагали здобувачам усвідомити, що відповідно до ступеня участі в сюжеті ці герої можуть мати різні характеристики й по-різному тлумачитися. Найбільша увага зосереджувалася на визначенні наскрізних ліній персонажів, трансформації їх образів відповідно до іншого тлумачення сюжетів. Такий розгляд надав можливість майбутнім викладачам хореографії простежувати різні сюжетні лінії, розглядати можливості застосування оригінальних засобів виразності у пластиці, ритміці, динаміці, колориті. Здобувачам пояснювалося, що для створення виконавської концепції будь-яка деталь у хореографічному творі заслуговує на увагу: всі деталі мають важливе значення і доповнюють одна одну для створення яскравого образу. Активізація евристичного мислення у здобувачів надала можливість генерувати творчі ідеї, власні концепції для створення оригінальних сюжетів.

Цікавим у роботі з майбутніми хореографами стало застосування *методу творчих проєктів*. Його використання передбачало підготовку респондентами невеликих хореографічних композицій (яких саме), об'єднаних певною темою або певним загальним художнім задумом. Їм було необхідно зафіксувати сюжетні лінії твору, зробити на нього невеличку анотацію з власним коментарем та оцінкою. Вважаємо, що сам процес створення таких проєктів – від обговорення мети, завдань, сюжетних ліній до його коригування та втілення у художній інтерпретації – має важливе значення. Здобувачам пропонувалося зберігати їх у вигляді колекцій хореографічних творів, аби мати можливість використовувати їх у своїй подальшій професійній діяльності.

Необхідно також зазначити, що запропоновані творчі завдання активізували здобувачів на створення ефективних міжособистісних відносин у колективі, вміння вирішувати завдання з урахуванням інтересів кожного його члена. У результаті підвищується творчий фон всього колективу й проявляється феномен співпереживання. Водночас під час колективної творчої діяльності поступово зростає самостійність та ініціативність кожного учасника колективу, розвивається творче мислення, формуються й актуалізуються творчі потенції кожного здобувача.

Наведемо також приклади ефективних прийомів навчання, які використовувались на хореографічних заняттях і сприяли розвитку творчої уяви здобувачів.

Наприклад, прийом «Обмінюємося ролями» побудований на передачі настрою від одного виконавця до іншого. Так, працюючи в дуеті, в процесі вирішення проблеми один із партнерів є носієм інформації, знаходить шляхи вирішення завдання і на свідомому або підсвідомому рівні передає інформацію іншому. Водночас, важливого значення набуває колективне виконання творчих завдань. Його особливістю є те, що всі учасники залучаються до процесу планування, підготовки, виконання й аналізу визначеної проблеми.

Такі творчі завдання можуть проходити з елементами гри або змагання, надаючи зацікавленості, мотивуючи до вирішення завдання. Адже, як свідчать дані наукових психолого-педагогічних досліджень, змагання між учасниками, які виконують спільне завдання, розвиває творчі здібності, підвищує активність та інтерес здобувачів до діяльності, рівень власної та колективної результативності у роботі, а також стимулює слабших рівнятися на більш успішних здобувачів.

Сутність іншого прийому, який ми назвали «Відкриття», полягає в тому, щоб здобувач, виконуючи творче завдання, отримав позитивний результат від створення власного продукту. Створюючи власну композицію, він має підійти до висновку, що зробив щось нове, виявив раніше невідомі для себе власні можливості.

Великого значення на цьому етапі надавалося самостійній діяльності, яка є однією зі складових формування художньо-творчого досвіду здобувачів. Якщо на перших двох етапах формувального експерименту ця робота відбувалася з постійною консультацією педагога, то на третьому етапі здобувачам була надана повна самостійність як у виборі сюжету танцювального номера, так і у виборі методів його опрацювання.

Для домашніх завдань здобувачам пропонувалося підготувати хореографічні етюди з використанням літературного першоджерела (казки, легенди, пісні), народних свят та традицій. Для цього їм необхідно було зробити ретельний відбір характерних образів, персонажів, типажів, а також підібрати відповідну музику і костюми.

Проведений аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи на цьому етапі показав, що залучення здобувачів у різні види виконавської діяльності завдяки використанню творчих завдань, а також системність і послідовність у вивченні навчально-методичної літератури з проблем хореографії сприяли формуванню їх художньо-творчого досвіду. Водночас підвищувалася й педагогічна спрямованість діяльності здобувачів, збагачувався мистецький тезаурус, активізувалися інтелектуальні й емоційно-чуттєві здатності, покращилися уміння фахового спілкування.

Таблиця 3.9

Сформованість художньо-творчого досвіду в КГ та ЕГ на інтегративному етапі експерименту

Компоненти	Високий рівень				Середній рівень				Низький рівень			
	ЕГ	%	КГ	%	ЕГ	%	КГ	%	ЕГ	%	КГ	%
Мотиваційно-ціннісний	21	28,0	15	20,55	43	57,33	29	39,73	11	14,67	29	39,73
Емоційно-вольовий	38	50,67	12	16,44	22	29,33	35	47,95	15	20,0	26	35,62
Когнітивно-практичний	21	28,0	14	19,18	45	60,0	25	34,25	9	12,0	34	46,58
Рефлексивно-особистісний	29	38,67	10	13,70	36	48,0	31	42,47	10	13,33	32	43,84

Майбутні викладачі хореографії навчилися використовувати власний творчий потенціал у різних видах художньо-педагогічної діяльності. В їхніх діях зростає частка самостійності та відповідальності за результати своєї навчальної роботи. Застосування різноманітних методів для формування художньо-творчого досвіду, виконання різних художньо-творчих завдань сприяло підвищенню якості хореографічного навчання, що, зі свого боку, посприяло підвищенню рівня професійно-хореографічної компетентності здобувачів. Можна констатувати, що формування художньо-творчого досвіду здобувачів вийшло за межі експериментальної роботи і набуло особистісного сенсу та спрямованості на майбутню хореографічно-педагогічну діяльність.

В результаті цілеспрямованого впровадження в освітній процес структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду здобувачів та доцільність упровадження окреслених педагогічних умов отримано позитивну динаміку підвищення рівня сформованості художньо-творчого досвіду в експериментальних групах. Перехід з одного рівня кожного компонента художньо-творчого досвіду на інший відбувався більш інтенсивно порівняно з другим етапом експериментальної роботи (високий рівень зріс з 29,7 % до 67,9 %, а кількість здобувачів із середнім рівнем зменшилася з 42,2 % до 8,6 %). У контрольних групах переважна більшість здобувачів залишилась на низькому рівні (32,9 %), а показники середнього та високого рівня мали незначне підвищення (42,4 та 24,7 %).

Отже, отримані результати свідчать про дієвість розробленої та впровадженої в освітній процес спроектованої структурно-функціональної моделі, визначених педагогічних умов, що базувалися на дидактичних принципах, різноманітних методах, прийомах і творчих завданнях, які спрямовували майбутніх викладачів хореографії на творчу діяльність.

Залучення здобувачів у різні види хореографічної діяльності, системність і поступовість опанування навчально-методичного інструментарію, формування необхідних професійних умінь і навичок сприяло їх виконавському

вдосконаленню і реалізації творчих якостей. Водночас підвищувалися інтереси здобувачів у галузі педагогічної діяльності, активізувався інтелектуальний потенціал, збагачувалася їхня хореографічна культура.

Зауважимо, що майбутні фахівці хореографії навчилися використовувати свій власний творчий потенціал на уроках під час проведення педагогічної практики з учнями різних вікових категорій. З використанням нових прийомів роботи зросла їх самостійність та відповідальність за результати власної професійної діяльності.

Динаміка зростання рівнів сформованості художньо-творчого досвіду у здобувачів експериментальних груп над контрольними переконливо доводить дієвість запропонованого експериментального дослідження.

Представлені на таблиці результати усіх етапів експериментальної роботи показали якісні зрушення за всіма компонентами сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

3.3. Аналіз результатів педагогічного експерименту

Проаналізуємо результати експериментальної роботи щодо підвищення рівня сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

На початку та після завершення формувального етапу експерименту було зроблено зріз рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії в експериментальних і контрольних групах за кожним критерієм (*мотиваційно-цінісним, емоційно-вольовим, когнітивно-практичним, рефлексивно-особистісним*).

У цьому параграфі наведено результати експериментальної роботи; представлено зміни в рівнях сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Перевірка ефективності визначених педагогічних умов та розробленої структурно-функціональної моделі художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії здійснювалася у процесі формувального

експерименту. Проведення експерименту підпорядковувалося взаємозв'язку між теоретично обґрунтованими положеннями з проблеми та експериментально отриманими даними для перевірки правильності гіпотетичних припущень дослідження. Для цього була розроблена програма педагогічного експерименту, яка дала можливість об'єктивно оцінити визначені педагогічні умови і розроблену структурно-функціональну модель процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх учителів хореографії, що визначалася на основі порівняльної характеристики рівнів сформованості у студентів експериментальних і контрольних груп компонентів сформованості: мотиваційно-ціннісного, емоційно-вольового, когнітивно-практичного та рефлексивно-особистісного; якісними показниками виступали рівні сформованості: високий, середній, низький. Всі компоненти ефективно реалізовувалися під час експериментального навчання студентів в освітньому середовищі ЗВО.

Аналіз результатів визначення рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, залучених до експериментального дослідження за мотиваційно-ціннісним критерієм, засвідчує такі зміни: *високий* рівень сформованості художньо-творчого досвіду у КГ зріс на 6,85, у ЕГ – на 13,33; *середній* рівень у КГ майже не змінився – 6,85, у ЕГ зріс на 22,66; щодо *низького* рівня, то він знизився у КГ на 13,69, у ЕГ – на 36,00 (таб. 3.10, рис. 3.2).

Таблиця 3.10

**Рівні сформованості художньо-творчого досвіду
за мотиваційно-ціннісним критерієм в КГ та ЕГ, %**

Рівні сформованості	Початок експерименту		Динаміка	Завершення експерименту		Динаміка
	<i>КГ</i>			<i>ЕГ</i>		
Високий	13,70	20,55	6,85	14,67	28,00	13,33
Середній	32,88	39,73	6,85	34,67	57,33	22,66
Низький	53,42	39,73	13,69	50,67	14,67	36,00

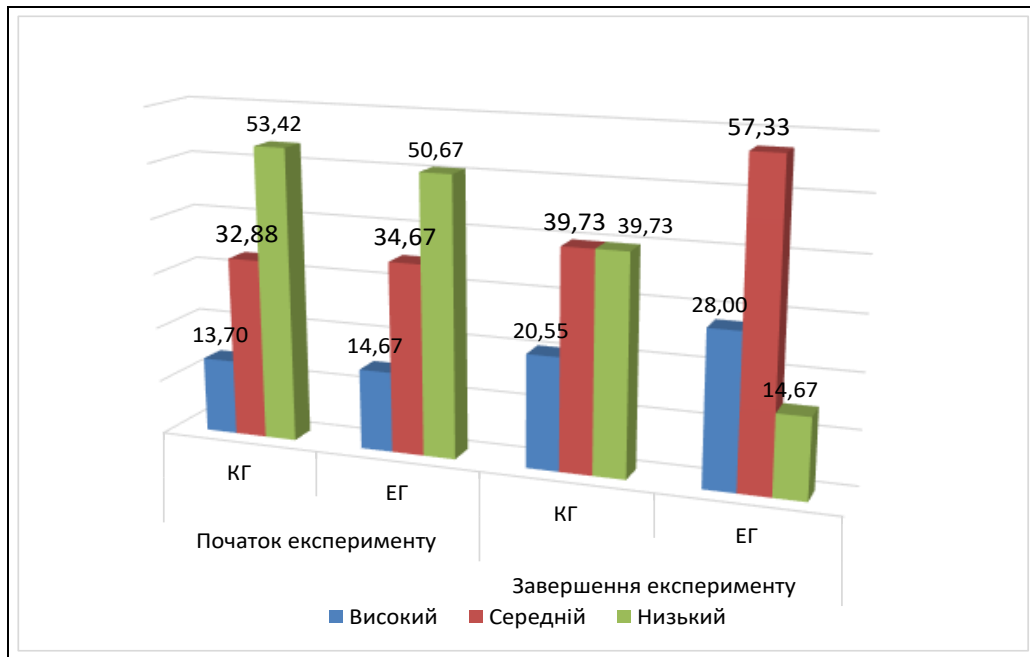


Рис. 3.2. Рівні сформованості художньо-творчого досвіду за мотиваційно-ціннісним критерієм в КГ та ЕГ, %

Аналіз результатів визначення рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, залучених до експериментального дослідження за емоційно-вольовим критерієм, засвідчує такі зміни: *високий* рівень сформованості художньо-творчого досвіду у КГ зріс на 4,11, у ЕГ – на 36; *середній* рівень у КГ майже не змінився – 16,44, у ЕГ зріс на 9,34; щодо *низького* рівня, то він знизився у КГ на 20,54, у ЕГ – на 45,33 (таб. 3.11, рис. 3.3).

Таблиця 3.11

Рівні сформованості художньо-творчого досвіду за емоційно-вольовим критерієм в КГ та ЕГ, %

Рівні сформованості	Початок експерименту		Динаміка	Завершення експерименту		Динаміка
	КГ	ЕГ		КГ	ЕГ	
Високий	12,33	16,44	4,11	14,67	50,67	36,00
Середній	31,51	47,95	16,44	29,33	38,67	9,34
Низький	56,16	35,61	20,54	56,00	10,67	45,33

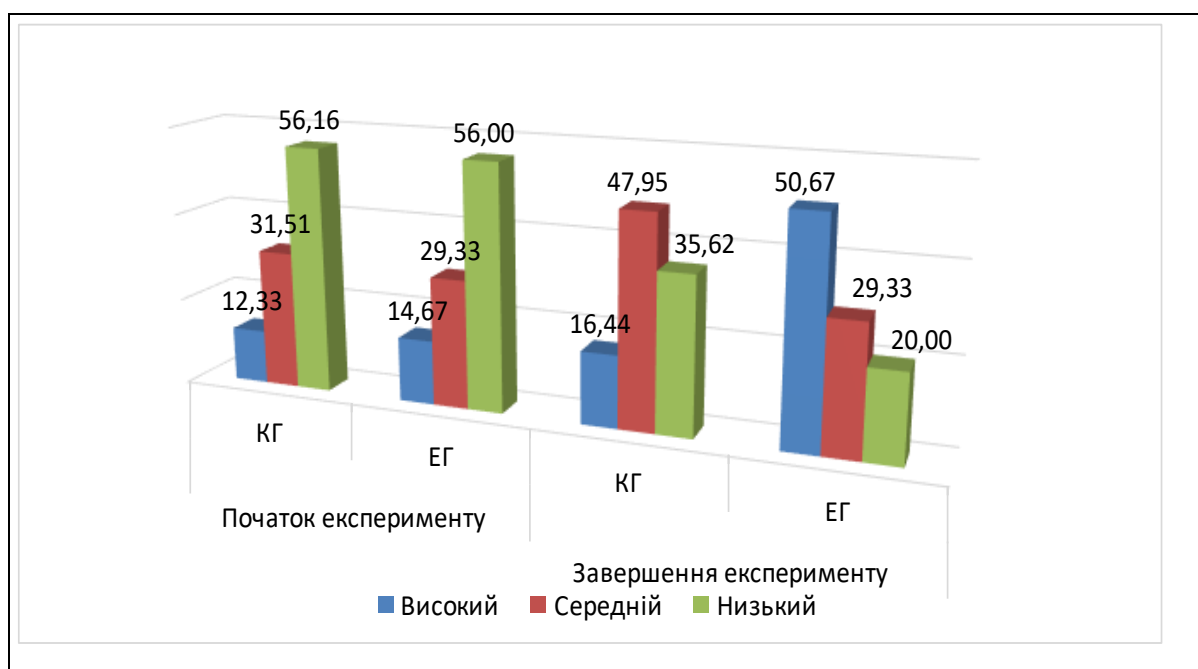


Рис. 3.3. Рівні сформованості художньо-творчого досвіду за емоційно-вольовим критерієм в КГ та ЕГ, %

Аналіз результатів визначення рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, залучених до експериментального дослідження за когнітивно-практичним критерієм, засвідчує такі зміни: *високий* рівень сформованості художньо-творчого досвіду у КГ зріс на 4,11, у ЕГ – на 14,67; *середній* рівень у КГ майже не змінився – 9,59, у ЕГ зріс на 34,67; щодо *низького* рівня, то він знизився у КГ на 13,69, у ЕГ – на 49,33 (таб. 3.12, рис. 3.4).

Таблиця 3.12

Рівні сформованості художньо-творчого досвіду за когнітивно-практичним критерієм в КГ та ЕГ, %

Рівні сформованості	Початок експерименту		Динаміка	Завершення експерименту		Динаміка
	КГ			ЕГ		
Високий	15,07	19,18	4,11	13,33	28,00	14,67
Середній	27,40	36,99	9,59	25,33	60,00	34,67
Низький	57,53	43,84	13,69	61,33	12,00	49,33

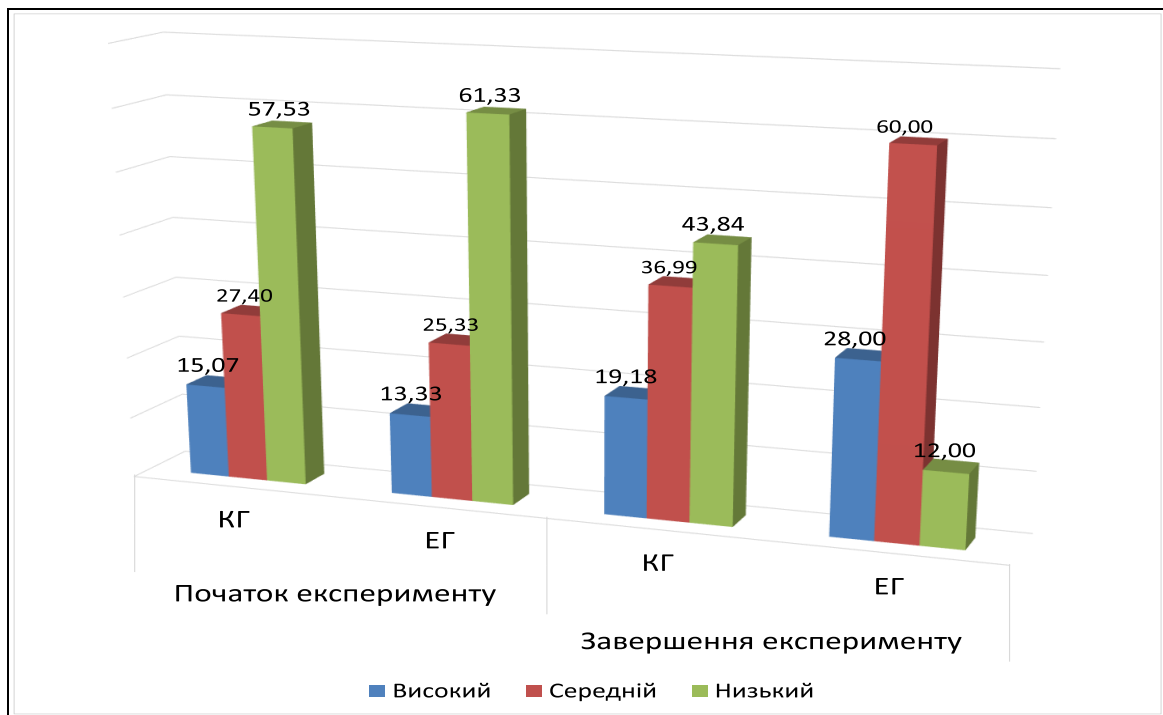


Рис. 3.4. Рівні сформованості художньо-творчого досвіду за когнітивно-практичним критерієм в КГ та ЕГ, %

Аналіз результатів визначення рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії, залучених до експериментального дослідження за *рефлексивно-особистісним критерієм*, засвідчує такі зміни: *високий* рівень сформованості художньо-творчого досвіду у КГ зріс на 1,37, у ЕГ – на 28,00; *середній* рівень у КГ майже не змінився – 17,81, у ЕГ зріс на 22,67; щодо *низького* рівня, то він знизився у КГ на 19,17, у ЕГ – на 50,67 (таб. 3.13, рис. 3.5).

Таблиця 3.13

Рівні сформованості художньо-творчого досвіду за рефлексивно-особистісним критерієм, в КГ та ЕГ, %

Рівні сформованості	Початок експерименту		Динаміка	Завершення експерименту		Динаміка
	КГ	ЕГ		КГ	ЕГ	
Високий	12,33	13,70	1,37	10,67	38,67	28,00
Середній	24,66	42,47	17,81	25,33	48,00	22,67
Низький	63,01	43,84	19,17	64,00	13,33	50,67

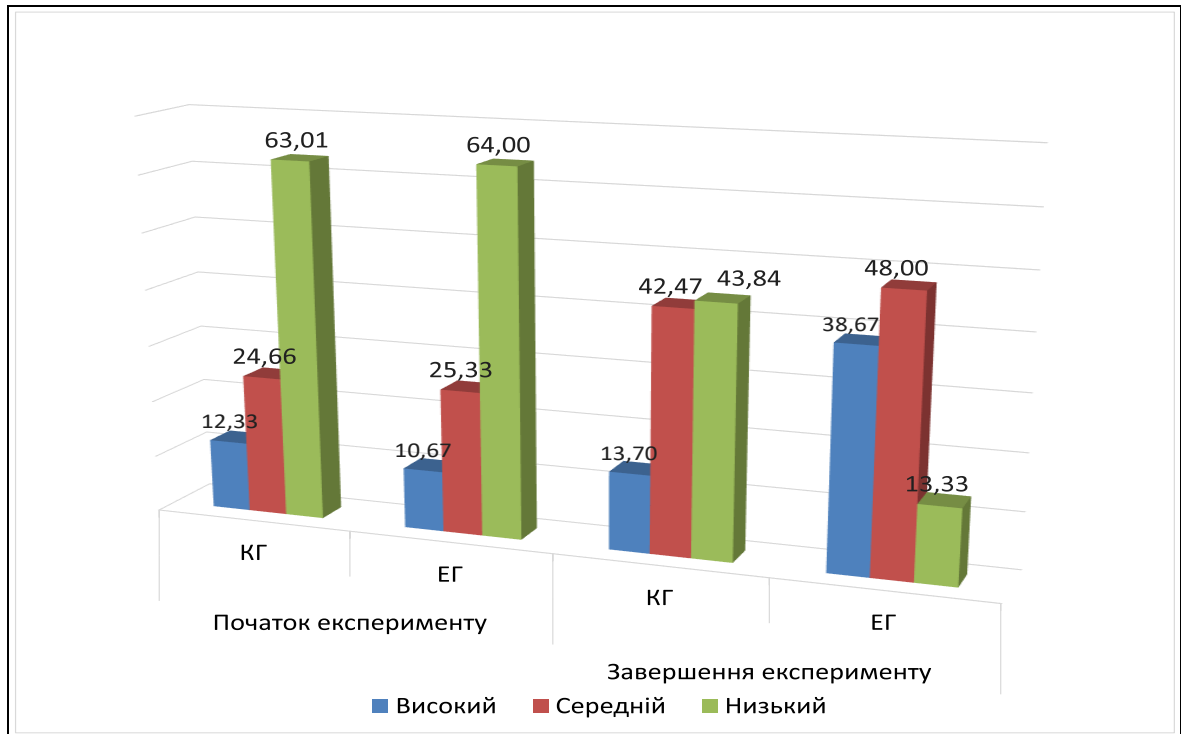


Рис. 3.5. Рівні сформованості художньо-творчого досвіду за рефлексивно-особистісним критерієм в КГ та ЕГ, %

Загалом співвідношення рівнів сформованості художньо-творчого досвіду у досліджуваних відображає позитивні зрушення, що відбулися в експериментальних групах.

За всіма критеріями (мотиваційно-ціннісним, когнітивно-практичним, емоційно-вольового, рефлексивно-особистісним), які досліджували, майбутні викладачі-хореографи ЕГ мали кращі результати, ніж студенти КГ. Наявність позитивних змін і підвищення ефективності виконання студентами ЕГ проблемних завдань, її відмінність від КГ, доведення статистичної значущості на всіх етапах експерименту дали змогу дійти висновку, що процес формування художньо-творчого досвіду майбутніх хореографів буде реалізовуватися ефективно при створенні визначених педагогічних умов та впровадження у освітній процес закладів вищої освіти структурно-процесуальної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Таблиця 3.14

**Динаміка рівнів сформованості художньо-професійного досвіду
в КГ до і після проведення експерименту, %**

Компоненти	Рівні сформованості (%)					
	Високий		Середній		Низький	
	до	після	до	після	до	після
Мотиваційно-ціннісний	13,70	20,55	32,88	39,73	53,42	39,72
Емоційно-вольовий	12,33	16,44	31,51	47,95	56,16	35,62
Когнітивно-практичний	15,07	19,18	27,40	36,99	57,53	43,84
Рефлексивно-особистісний	12,33	13,70	24,66	42,47	63,01	43,84

Зростання високого рівня сформованості художньо-професійного досвіду майбутніх викладачів хореографії в контрольних групах виявлено незначне зростання компонентів сформованості.

Зростання високого рівня сформованості художньо-професійного досвіду майбутніх викладачів хореографії в ЕГ за загальним показником становить 2,73 рази, середнього рівня в 1,7 рази.

Таблиця 3.15

**Динаміка рівнів сформованості художньо-професійного досвіду
в ЕГ до і після проведення експерименту, %**

Компоненти	Рівні сформованості (%)					
	Високий		Середній		Низький	
	до	після	до	після	до	після
Мотиваційно-ціннісний	14,67	28,00	34,67	57,33	50,67	14,67
Емоційно-вольовий	14,67	50,67	29,33	29,33	56,00	20,00
Когнітивно-практичний	13,33	28,00	25,33	60,00	61,33	12,00
Рефлексивно-особистісний	10,67	38,67	25,33	48,00	64,00	13,33

Після завершення формувального етапу дослідження для перевірки його ефективності було здійснено контрольний зріз, якісний і кількісний аналіз результатів якого дали змогу констатувати суттєві позитивні зміни рівнів сформованості художньо-творчого досвіду фахівців хореографії ЕГ в процесі вивчення фахових дисциплін (табл. 3.16).

Таблиця 3.16

Результати експериментального дослідження (%)

Критерії \ Рівні	Групи	Початок експерименту			Завершення експерименту		
		Високий	Середній	Низький	Високий	Середній	Низький
Мотиваційно-ціннісний	КГ	13,70	32,88	53,42	20,55	39,73	39,72
	ЕГ	14,67	34,67	50,66	28,00	57,33	14,67
Емоційно-вольовий	КГ	12,33	31,51	56,16	16,44	47,95	35,61
	ЕГ	14,67	29,33	56,00	50,67	29,33	20,00
Когнітивно-практичний	КГ	15,07	27,40	57,53	16,44	36,99	46,57
	ЕГ	13,33	25,33	61,34	28,00	60,00	12,00
Рефлексивно-особистісний	КГ	12,33	24,66	63,01	13,70	42,47	43,83
	ЕГ	10,67	25,33	64,00	38,67	48,00	13,33

Результати формувального етапу експерименту показали, що ефективність педагогічних умов та реалізація розробленої структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду позитивно вплинули не лише на рівень сформованості художньо-творчого досвіду студентів, а й на розвиток особистості майбутніх фахівців хореографії загалом.

Використання коефіцієнта кореляції χ^2 Пірсона підтверджує достовірність отриманих результатів та характеризує існування лінійної залежності між двома величинами:

$$r_{xy} = \frac{n \sum (x_i \cdot y_i) - \sum x_i \cdot \sum y_i}{\sqrt{(n \sum x_i^2 - (\sum x_i)^2) \cdot (n \sum y_i^2 - (\sum y_i)^2)}}$$

де x_i – значення змінної x для КГ; y_i – значення змінної y для ЕГ; n – загальна кількість студентів експериментальних і контрольних груп.

Опрацьовані результати дослідження коефіцієнта кореляції χ^2 Пірсона вказують на зменшення коефіцієнту між контрольними та експериментальними групами, яке відбулося після завершення педагогічного експерименту.

Коефіцієнт кореляції за критерієм χ^2 Пірсона для *мотиваційно-ціннісного* компонента сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії становить 0,88; для *емоційно-вольового* компонента 0,77; для *когнітивно-практичного* компонента сформованості 0,77; для *особистісно-рефлексивного* 0,80. Загальне значення коефіцієнта кореляції χ^2 Пірсона для всіх компонентів рівнів сформованості художньо-творчого досвіду фахівців хореографії після проведення експериментальної роботи становить 0,81.

Таблиця 3.17

Узагальнені результати експериментального дослідження в КГ та ЕГ та рівнями сформованості, %

Рівні сформованості	КГ		ЕГ	
	Початок експерименту	Завершення експерименту	Початок експерименту	Завершення експерименту
Високий	13,36	17,47	13,33	36,33
Середній	29,11	41,78	28,67	48,67
Низький	57,53	40,75	58,00	15,00

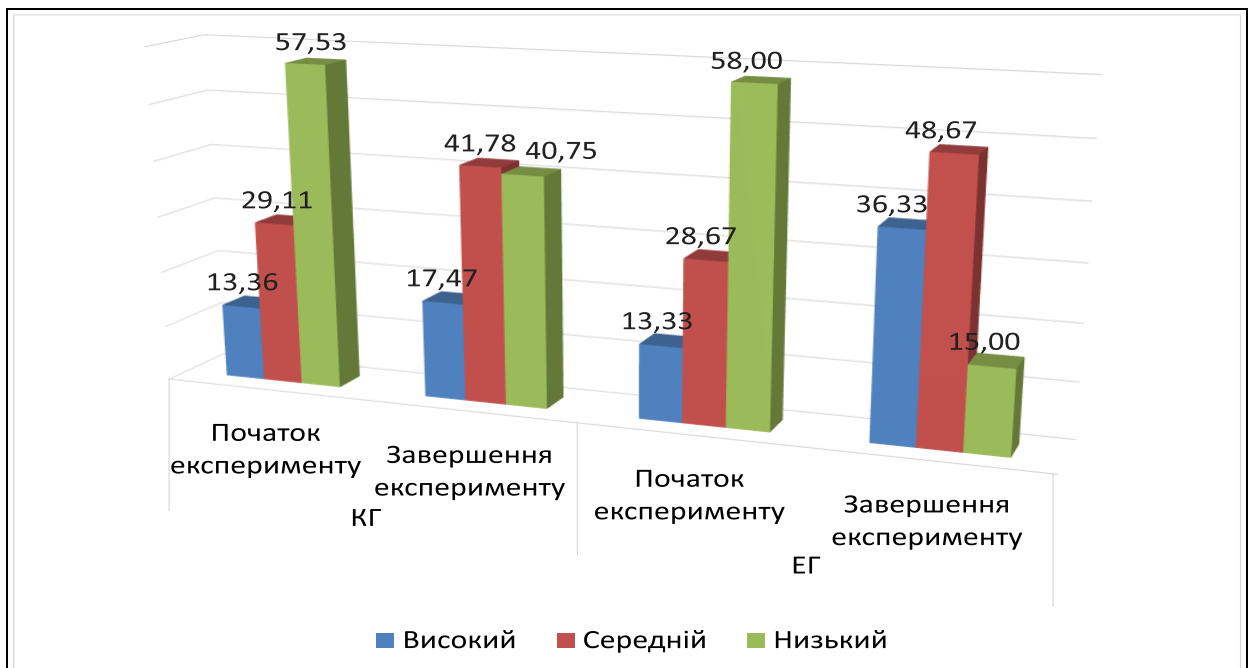


Рис. 3.6. Узагальнені результати експериментального дослідження в КГ та ЕГ та рівнями сформованості, %

За допомогою вихідного тестування (тест-програми «SunRay TestOfficePro») було визначено рівні сформованості художньо-творчого досвіду респондентів контрольних і експериментальних груп на завершальному етапі педагогічного експерименту: **високого** рівня сформованості художньо-творчого досвіду за *мотиваційно-ціннісним критерієм* досягли у КГ – 21,92 %, у ЕГ – 28,00 %; за *емоційно-вольовим* – у КГ – 23,29%, у ЕГ – 50,67 %; за *когнітивно-практичним* – у КГ – 19,18%, у ЕГ – 28,00 %; за *рефлексивно-особистісним* – у КГ – 15,7%, у ЕГ – 38,67 %; **середнього** рівня сформованості за *мотиваційно-ціннісним критерієм* досягли у КГ – 39,73 %, у ЕГ – 57,33 %; за *емоційно-вольовим* – у КГ – 41,10%, у ЕГ – 29,33 %; за *когнітивно-практичним* – у КГ – 53,42%, у ЕГ – 60,00 %; за *рефлексивно-особистісним* – у КГ – 52,05%, у ЕГ – 48,00 %; **низького** рівня сформованості за *мотиваційно-ціннісним критерієм* досягли у КГ – 38,36 %, у ЕГ – 14,67 %; за *емоційно-вольовим* – у КГ – 35,62%, у ЕГ – 20,00 %; за *когнітивно-практичним* – у КГ – 27,40%, у ЕГ – 12,00 %; за *рефлексивно-особистісним* – у КГ – 32,88%, у ЕГ – 13,33 %.

Констатовано, що сформованість основних структурних компонентів художньо-творчого досвіду у більшості респондентів експериментальних груп відповідала високому рівню, що не було випадковим. Позитивна динаміка показників рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії слугує своєрідним індикатором ефективності визначених педагогічних умов і розробленої структурно-функціональної моделі процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі описано педагогічний експеримент із перевірки ефективності визначених педагогічних умов та структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії вищих закладів освіти; представлено основні етапи педагогічного експерименту та експериментальні бази його проведення; здійснено порівняльний аналіз результатів експериментальної роботи.

Для перевірки результативності визначених педагогічних умов в освітній процес було впроваджено спецкурс «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів» для підвищення рівня сформованості художньо-творчого досвіду.

Експериментальна робота здійснювалася поетапно впродовж 2019–2024 навчальних років на базі Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, Українського державного університету імені Михайла Драгоманова та Вінницького педагогічного університету імені М. Коцюбинського в процесі підготовки здобувачів освіти галузі знань 01 Освіта / Педагогіка (спеціальність 014 «середня освіта») та 02 Культура і мистецтво (спеціальність 024 «хореографія») та 12 викладачів, що викладають дисципліни хореографічного циклу.

До експериментального дослідження було залучено 148 респондентів – здобувачів освіти «бакалавр», розподілених на експериментальні групи (75

осіб), які цілеспрямовано навчалися за запропонованою експериментальною методикою, та контрольні групи (73 особи), що навчалися за традиційною.

Кожен етап експериментальної роботи охоплював визначення її цілей, завдань, змісту; аналіз отриманих дослідницьких результатів. Параметричні заміри в експериментальних і контрольних групах на всіх етапах експерименту виконувалися за єдиними критеріями.

Проведення експерименту підпорядковувалося взаємозв'язку між теоретично обґрунтованими положеннями з проблеми й експериментально отриманими даними для перевірки ефективності визначених педагогічних умов та спроектованої моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Констатувальний етап експерименту проводився з метою формування об'єктивної картини, яка б відображала кількісний рівень та якісні характеристики сформованості художньо-творчого досвіду здобувачів освіти; з'ясування сутності мети експерименту та визначення основних показників рівнів сформованості художньо-творчого досвіду; визначення мети і завдань дослідження; формування педагогічних умов та розроблення на їх основі складових структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх хореографів; прогнозування очікуваних результатів.

Проведений констатувальний етап дослідження підтвердив необхідність упровадження нових підходів до організації мистецько-хореографічної підготовки майбутніх викладачів хореографії з метою підвищення рівня сформованості їхнього художньо-творчого досвіду.

Для діагностики дослідження рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх хореографів у контрольних групах (КГ) і експериментальних групах (ЕГ) застосовували індикаторний метод.

В освітній процес було впроваджено авторський елективний спецкурс «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів», що містив: навчальну програму, лекційний курс, практикум, тестові завдання,

орієнтовані на самоосвітню діяльність майбутніх викладачів хореографії; методику діагностування рівня сформованості художньо-творчого досвіду; методичні рекомендації щодо проведення занять із дисциплін професійно орієнтованого циклу та добору оптимальних завдань, зумовлених міжпредметними зв'язками.

Зростання показників сформованості художньо-творчого досвіду було досягнуто не лише шляхом упровадження в освітній процес структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду, визначених педагогічних умов, але й через дотримання дидактичних принципів (особистісного цілепокладання; індивідуалізації у виборі освітньої траєкторії; поліпредметного освітнього процесу; оптимальності й продуктивності навчання; ситуативності; рефлексивності у навчанні через організацію і проведення майстер-класів, круглих столів, вебінарів, фестивалів, конкурсів, зустрічей з діячами культури; упровадження нових форм навчання (індивідуальні заняття, консультації); самоосвітньої діяльності; звітних концертів, застосування елементів дистанційного навчання (*Moodle, Google Drive, Google Meet, Web-сайту викладача тощо*) та засобів цифрових технологій (*інформаційні / освітні портали, мультимедіа, інтернет-ресурси мистецького спрямування та ін.*).

Для виявлення значимості розходжень показників рівнів сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії на різних етапах проведення педагогічного експерименту було здійснене математичне опрацювання результатів за критерієм χ^2 Пірсона, згідно з яким при виявленні розходжень у рівнях сформованості художньо-творчого досвіду наявна значимість розходження, що засвідчує коефіцієнт зменшення.

Отже, результати засвідчують, що у респондентів експериментальних груп спостерігалось більш виражене зростання рівня *художньо-творчого досвіду*, який сформувався на високому і середньому рівнях на противагу з респондентами контрольних груп, де зростання відбувалося дуже повільно. Вищезазначене підтвердило припущення, що рівень сформованості

художньо-творчого досвіду можна підвищити шляхом упровадження в освітній процес структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду з дотриманням виокремлених педагогічних умов у спеціально створеному освітньо-творчому середовищі, а також у процесі вивчення елективного спецкурсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографа». Можна стверджувати, що завдання дослідження виконані, а мета досягнута.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні здійснено теоретичне обґрунтування й нове вирішення проблеми формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії; доведено ефективність цього процесу; виокремлено компоненти та визначено критерії, показники і рівні сформованості досліджуваного феномену; вдосконалено та визначено шляхи підвищення рівня сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії через упровадження в освітній процес елективного спецкурсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів».

У процесі дослідження зроблено такі висновки:

1. Здійснено комплексний аналіз філософської, мистецтвознавчої, науково-педагогічної, психолого-методичної та спеціальної літератури, яка слугувала базисом для визначення теоретико-методологічних засад окремої проблеми дослідження – законодавчі та підзаконодавчі акти, що стали нормативними детермінантами для науки про художньо-творчий досвід та принципи його формування, а також було визначено, що теоретичну основу дослідження становлять: нормативно-правові документи в галузі освіти та мистецької освіти зі змінами та доповненнями; концептуальні положення філософії, соціології, теорії професійного навчання та розвитку; особливості професійного становлення особистості та формування її професійної компетентності; професійне становлення, формування духовної й професійної культури, професійної майстерності, виконавської надійності; розвиток творчої особистості викладачів хореографічно-педагогічної освіти; проблеми хореографічної підготовки майбутніх педагогів та виконавців; різні аспекти історії хореографічного мистецтва; мистецтво балетмейстера; вплив танцювального мистецтва на формування духовної культури особистості та особливості художнього образу в танці; історичний аспект розвитку хореографічного мистецтва та проблеми психології танцю; обдарованість, осмислення природи рухів та художньо-естетичний напрям розвитку танцю; комунікативної та творчої природи хореографії; балетмейстерської

діяльності та взаємодії хореографії і музики – що дало змогу визначити ступінь розробленості проблеми щодо формування художньо-творчого досвіду в майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти; визначено різні підходи щодо змісту та сутності художньо-творчого досвіду у вітчизняній і зарубіжній науці; її змістові основи і характер прояву в художньо-мистецькому просторі.

Дефінітивний аналіз поняття *«формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії»* засвідчив його складність і взаємозв'язок із такими категоріями, як «естетичний досвід», «художній досвід» і «творчий досвід».

Проаналізувавши дефінітивний апарат дослідження на підставі узагальнення теоретичних тлумачень, встановлено, що художньо-творчий досвід майбутніх викладачів хореографії представлений у дослідженні як інтегративна особистісна якість, що є результатом освітнього процесу і професійно-хореографічної діяльності і ґрунтується на спеціальних хореографічних та педагогічних знаннях, уміннях, навичках і практичному досвіді навчання, сприяє розвитку творчого потенціалу та забезпечує самостійну продуктивно-пошукову активність для вирішення завдань хореографічної освіти молодого покоління з метою формування у них виконавських рухових навичок та розвитку естетично-моральних якостей у процесі ознайомлення з творами мистецтва та їх творчого осмислення.

Обґрунтовано структурні компоненти поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії як сукупність взаємопов'язаних складників, які доповнюють один одного.

2. Визначено та теоретично обґрунтовано сукупність педагогічних умов формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі фахової підготовки.

Встановлено, що результативність процесу формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії детермінована впровадженням в освітній процес закладів вищої освіти визначених

педагогічних умов (сукупність заходів і чинників, що впливають на всі компоненти освітнього процесу), а саме:

- наповнення дисципліни професійно орієнтованого циклу художньо-творчим змістом (зазначаємо як основну);
- розширення діапазону мотиваційної складової до художньо-творчої діяльності у майбутніх викладачів хореографії;
- створення сприятливого освітньо-творчого середовища для формування творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічного мистецтва;
- активація механізмів посилення прояву художньо-творчого досвіду здобувачів у процесі виконавської діяльності.

Ці умови утворюють комплекс, в якому перша педагогічна умова вважається провідною, а інші їй підпорядковуються або уточнюють загальні позиції.

Взаємозумовленість педагогічних умов уможлиблює наскрізне та цілісне формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії й через розроблення педагогічного інструментарію для реалізації самоосвітньої діяльності та самопрезентації внаслідок упровадження авторського спецкурсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографів» та методичних рекомендацій (посилення професійно-хореографічної підготовки майбутніх викладачів хореографії через впровадження в освітній процес професійно орієнтованих завдань, спрямованих на формування позитивної стійкої мотивації до мистецько-хореографічної діяльності, підготовки майбутніх викладачів хореографії до професійно-педагогічної діяльності).

3. Розроблено й адаптовано до освітнього процесу структурно-функціональну модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії на основі спеціально створеного освітньо-творчого середовища.

У процесі теоретичного дослідження обґрунтовано та експериментально перевірено структурно-функціональну модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі професійної підготовки, описано її структуру та взаємоузгоджені складники: *цільовий, методологічний, операційно-технологічний, критеріально-діагностичний та результативний* компоненти.

Спроектвана структурно-функціональна модель поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти характеризується:

цілісністю, оскільки всі зазначені блоки взаємопов'язані між собою, мають певне смислове навантаження і працюють на кінцевий результат;

відкритістю, адже модель вбудована в контекст системи професійної підготовки майбутніх викладачів хореографії як додаткова, проте самостійна ланка;

прагматичністю, оскільки модель є засобом організації практичних дій викладача, спрямованих на формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

У результаті проведеного аналізу та виявлених особливостей професійної діяльності хореографа були виділені критерії сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії. Розроблено критерії та відповідні їм показники сформованості художньо-творчого досвіду: *мотиваційно-ціннісний* (інтерес до мистецтва і, зокрема, до хореографічних творів; потреба творчо проявляти себе у хореографічній діяльності; рівень сформованості ціннісних орієнтацій у різних видах і жанрах хореографічного мистецтва); *емоційно-вольовий* (здатність сприймати та емоційно переживати художні образи хореографічних творів; здатність долати труднощі на шляху їх отримання; вміння оцінювати власні знання та уміння, необхідні для набуття художньо-творчого досвіду); *когнітивно-практичний* (намагання постійно оволодівати новими знаннями та уміннями; знання хореографічних творів різних жанрів відповідно до програмних

вимог; обізнаність у засобах виразності хореографічних творів і спільних із хореографією видах мистецтва; вміння здійснювати художньо-педагогічну інтерпретацію хореографічних творів); *рефлексивно-особистісний* (рефлексивні вміння до власної хореографічно-виконавчої та педагогічної діяльності; вміння оцінювати власні знання та уміння, необхідні для набуття художньо-творчого досвіду; самоконтроль і самооцінка самоосвітньої діяльності, пізнання себе і самореалізацію у професійно-хореографічній діяльності).

На основі комплексного врахування виокремлених критеріїв та показників встановлено три рівні сформованості художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії: *високий, середній та низький*.

Доведено, що системотвірним ядром структурно-функціональної моделі поетапного формування є виокремлені педагогічні умови, що створюють відповідне освітньо-творче середовище для ефективного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

4. Експериментально перевірено ефективність визначених педагогічних умов та дієвість запропонованої структурно-функціональної моделі поетапного формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії.

Практичну реалізацію структурно-функціональної моделі формування художньо-творчого досвіду в майбутніх викладачів хореографії у запропонованому дослідженні забезпечує комплекс обґрунтованих педагогічних умов та відповідних інноваційних технологій у процесі викладання розробленого елективного спецкурсу «Технологія формування художньо-творчого досвіду хореографа». Результати апробації підтверджено статистично достовірними змінами в експериментальних групах на завершальному етапі дослідження, де високого рівня сформованості досягли: *за мотиваційно-ціннісним критерієм – 28,00% (14,67%); за емоційно-вольовим – 50,67% (14,67); за когнітивно-практичним – 28,00% (13,33%); за рефлексивно-особистісним – 38,67% (10,67%)*.

Виконане дослідження дає підстави стверджувати про розкриття основних аспектів проблеми формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії закладів вищої освіти, а також вирішення у процесі експериментальної роботи деяких проблем інтенсифікації освітнього процесу.

Представлена наукова праця не вичерпує всіх аспектів проблеми формування художньо-творчого досвіду. Перспективним напрямком подальших наукових розвідок може бути визначення шляхів підвищення ефективності формування художньо-творчого досвіду шляхом впровадження в освітній процес імерсивних технологій навчання та проектування індивідуальних траєкторій формування художньо-творчого досвіду фахівцями мистецьких дисциплін у системі неперервної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдулін Е. Б., Ніколаєва О. В. Музична педагогіка (теорія музичної освіти) : підручник для студ. вищих пед. навч. закладів. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. 273 с.
2. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Голлівуд–Нью Йорк–Вінніпег–Київ–Львів, 1947. 82 с.
3. Адорно Т. Теорія естетики / пер. з нім. П. Таращука. Київ : Вид-во С. Павличко «Основи», 2002. 518 с.
4. Акімова О. В. Структурно-функціональна модель формування творчого мислення майбутнього вчителя. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: педагогіка і психологія. Випуск 47. Вінниця, 2016. С. 9–13.
5. Андрієвська В. В. Креативність / голов. ред. В. Г. Кремень ; Акад. пед. наук України, Енциклопедія освіти. Київ : Юрінком Інтер, 2008. С. 432.
6. Андрощук Л. М. Танцювальна імпровізація як засіб розвитку творчої особистості майбутнього вчителя хореографії. URL : <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/1571/1/%.pdf>.
7. Андрощук Л. М. Формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Умань, 2009. 200 с.
8. Андрощук Л. М., Куценко С. В. Теоретичні та методичні засади формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії : монографія. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2015. 180 с.
9. Андрущенко Т. Феномен естетичного: базові підвалини його сучасного пізнання. *Вища освіта України*. 2008. № 2. С. 12–117.
10. Андрущенко Т. Ю., Назарова С. О. Розробка мультимедійних засобів навчання з урахуванням педагогіко-психологічних аспектів. *Science Rise: Pedagogical Education: Journal*. 2018. № 1 (21). С. 30-35.
11. Ареф'єва А. Ю. Глобалізаційні процеси в культурі сучасності *Гілея*: науковий вісник : зб. наук. пр. / гол. ред. В. М. Вашкевич. Київ : Вид-во «Гілея», 2017. Вип. 116 (1). С. 185–189.

12. Арістотель. Поетика. Київ : Мистецтво, 1966. 136 с.
13. Астахова О. В. Трансформація соціальних функцій вищої освіти в сучасних умовах : навч. пос. з соціології освіти для магістрів, аспірантів. Викладачів вищої школи / за ред. О. В. Астахової. Харків : Знання, 1999. 75 с.
14. Балл Г. О. Сучасний гуманізм і освіта: соціальні, філософські та психолого-педагогічні аспекти. Рівне : «Ліста-М», 2003. 128 с.
15. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття : енциклопед. вид. : у 2 т. : Т. 1. (А–Л). Київ : Інститут культурології НАМ України, 2010. 239 с.: іл.
16. Безклубенко С. Д. Художній стиль. *Загальна теорія та теорія мистецтва*. Київ, 2003. С. 198-249.
17. Бех І. Д. Виховання особистості. У 2 кн. Кн. 1: Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади. Київ : Либідь, 2003. 280 с.
18. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2012. 256 с.
19. Белявіна Н. Д. Методологія та методика викладання фахових мистецьких дисциплін : підручник. Київ : НАКККіМ, 2015. 250 с.
20. Бідюк Д. Є. Філософія сучасної хореографічної освіти. *Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія*, 2019. 10 (4). С. 132-139.
21. Біла книга національної освіти України: проект / Академія пед. наук України ; за ред. В. Г. Кременя. Київ, 2009. 285 с.
22. Бірта Г. О., Бургу Ю. Г. Методологія і організація наукових досліджень : навчальний посібник. Київ : «Центр учбової літератури», 2014. 142 с.
23. Благова Т. О. Хореографічна підготовка вчителя у системі вищих педагогічних навчальних закладів в Україні 20-х рр. ХХ ст. *Витоки педагогічної майстерності* : зб. наук. праць. Полтава, 2011. С. 65–70.
24. Бобрицька В. І. Філософія освіти : навч. посіб. / [В. П. Андрущенко та ін.] ; за наук. ред. акад. НАПН України В. П. Андрущенко ; Нац. пед. ун-т

ім. М. П. Драгоманова, Каф. соц. філософії, філософії освіти та освіт. політики. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2018. 341 с. Бібліогр. в кінці ст. 300 прим.

25. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2008. 19 с.

26. Бондар В. І. Конкурентоздатність педагога як складова його професійної компетентності. *Сучасна початкова освіта: вектори розвитку*: спецвипуск, присвячений 80-річчю університету : зб. наук. праць. Бердянськ : БДПУ, 2012. С. 38–72.

27. Бугерко Я. Категоріальний аналіз рефлексії як явища, процесу, стану, властивості. *Психологія і суспільство*. 2008. № 1. С. 93–105.

28. Бурля О. А. Формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об'єднання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.06. Київ, 2004. 164 с.

29. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01. Київ : Київський державний університет культури і мистецтв, 1998. 46 с.

30. Ващенко Г. Виховна роль мистецтва. *Праці з педагогіки та психології*. Київ, 2000. Т. 4. С. 196–256.

31. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь: ВТФ Перун, 2007. 1736 с.

32. Вергунова В. С. Методика формування досвіду ціннісного ставлення до музичного мистецтва у майбутніх учителів початкових класів і музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2011.

33. Верховинець В. М. Весняночка. Київ : Музична Україна, 1989. 342 с.

34. Вірський П. П. Українські народні танці. Київ : Наук. думка, 1969. 632 с.

35. Войтка В. І. Психологічний словник. Київ : Вища школа, 1982. 215 с.

36. Волошина Л. Особливості підготовки фахівців-хореографів. Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. Львів, 2014. Вип. 14. С. 267–273.
37. Волощук І. С. Науково-педагогічні основи формування творчої особистості. Київ : Пед. думка, 1998. 160 с.
38. Волчукова В. М., Бугаєць Н. А., Ліманська О. В., Тіщенко О. М. Методика роботи з хореографічним колективом: основи курсу : навчально-методичний посібник. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. 326 с.
39. Гельвецій К. А. Про людину, її розумові здібності та виховання. Київ : Педагогіка, 1991. 480 с.
40. Голдрич О. С. Методика роботи з хореографічним колективом. Львів : Каменяр, 2002. 64 с.
41. Голдрич О. С. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.
42. Гончаренко С. У. Методика як наука. *Шлях освіти*. Київ, 2000. № 1. С. 2–6.
43. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
44. Гузій Н. В. Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти : монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2004. 243 с.
45. Гуманізація та гуманітаризація професійної освіти : науково-методичний збірник / ред. кол. : І. А. Зязюн, В. О. Зайчук, В. М. Доній [та ін.]. Київ, 1995. 600 с.
46. Гутник І. М. До проблеми стилізації народного танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. праць. Випуск XXII. Київ : Міленіум, 2009. С. 251- 257.
47. Дворник Ю. Ф. Педагогічні умови формування творчих якостей майбутнього вчителя музики. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2011. № 6, С. 58–62.

48. Демідова М. Г., Трощенко В. М. Основні аспекти створення художнього образу в сучасному танці. II Міжнар. наук.-практ. семінару (Луганськ, 27–28.11). Луганськ : Вид-во ЛДІМК, 2010. С. 22–25.
49. Джус К. В. Емоційний компонент як засіб художньої виразності в сучасній хореографії. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : зб. матер. VI Міжнар. наук.-практ. конф. 21 трав. 2021 р. НАКККиМ. Київ, 2021. С. 62–65.
50. Дзундза А. І. Аналіз теоретичних та методологічних засад формування соціоекономічної культури студентів ВНЗ України. Запоріжжя, 2003. 420 с.
51. Добролюбова Н. В. Формування готовності майбутніх викладачів хореографії до застосування інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04, Харків, 2021.
52. Долматова М. П. Генезис філософсько-психолого-педагогічного поняття категорії досвіду у педагогічній науці. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*. № 1 (7), 2016. С. 23–30.
53. Дубасенюк О. А. Креативність майбутнього вчителя як передумова роботи з обдарованими учнями. *Еліта і обдарованість: точки перетину* : матер. міжнарод. наук.-практ. конф. (22-23 грудня). Київ : ЮД. 2010. С. 124–127.
54. Дубасенюк О. А., Антонова О. Є. Методика викладання педагогіки : курс лекцій : вид. 2-е, допов. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. 327 с.
55. Дункевич С. Г. Сучасна сценічна хореографія в культурі України: філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 26.00.01. Київ : НПУ мені М. П. Драгоманова, 2012. 17 с.
56. Естетика : навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Шило ; Нац. юрид. акад. України ім. Я. Мудрого ; за ред. Л. В. Анучина, О. В. Уманець. Київ : Право, 2010. 230 с.
57. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / ред. М. Фасмер. Київ : Наукова думка, 1985. Т. 2. 571 с.

58. Єременко О. В. Реалізація консолідаційного підходу в хореографічно-педагогічній освіті. *Хореографічно-педагогічна освіта: теорія і практика*. Г. Ніколаї (ред.). Суми : ФОП «Цьома С. П. », 2017. С. 58-65.
59. Єременко О. В. Теоретико-методологічні підходи до підготовки педагогів-хореографів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2016. 6 (60). С. 148-162.
60. Єременко О. В. Постановка голосу педагога-хореографа: теорія і методика. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2017. 2 (10). С. 14-27.
61. Жуков С. М., Жукова Т. В. Історія психології : навчальний посібник. [вид. друге, допов., виправл. та переробл.]. Київ : Кондор, 2009. 232 с.
62. Забрєдовський С. Г. Методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. Вид. друге, доповн. Київ : НАКККиМ, 2011. 188 с.
63. Зайцева І. В. Мотивація учіння студентів : монографія. наук. ред. П. Г. Лузан. Ірпінь : Академія ДПС України, 2000. 192 с.
64. Зайцев Є. В., Колісниченко Ю. В. Основи народно-сценічного танцю. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівня акредитації. вид. друге, доопрацьоване і доповнене. Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. 416 с.
65. Закон України «Про вищу освіту» [Електронний ресурс]. URL : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1556-18/page>.
66. Закон України «Про освіту». [Електронний ресурс]. URL : <http://zakon4.rada.gov.ua>.
67. Зубарева О. Г. Творчість як засіб надбання свободи. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Філософія, соціологія, політологія»*. 2008. Вип. 17. С. 121–126.
68. Зубатов С. Л. Методика викладання хореографічних дисциплін : навчальний посібник. Київ : КНУКиМ, 2008. 88 с.
69. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку творчої особистості : монографія / за ред. Н. Г. Ничкало. Чернівці : Зелена Буковина. 2006.

70. Зязюн І. А. *Філософія педагогічної дії*: монографія. Черкаси: вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2008. 608 с.
71. Історія психології: від античності до початку ХХ століття: навч. посібник / авт-уклад. О. П. Коханова. НВП «Інтерсервіс», 2016. 235 с.
72. Камін В. Народно-сценічний танець у дитячому хореографічному колективі. Київ, 1996. 68 с.
73. Каміна Л. І. Особливість балетмейстера – автора хореографічних творів. Київ: УЦКД, 2004. 16 с.
74. *Карпенко Н. А.* Психологія творчості: навчальний посібник. Львів: ЛьвДУВС, 2016. 156 с.
75. Кирпенко Т. М., Бохонкова Ю. О. Механізми психологічного самозахисту підлітків: монографія. Сєверодонецьк: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2017. 176 с.
76. Колногузенко Б. М. Мистецтво балетмейстера: навч.-метод. матеріали з курсу. Харків: ХДАК, 2007. 86 с.
77. Колосок О. П. Пошуки образного рішення хореографічної композиції. Київ: Видавничий центр НАУ, 1997. 68 с.
78. Комаровська О. А. Мистецька освіта: передчуття змін та готовність учителя до них. *Мистецтво та освіта*. 2017. № 3. С. 10–15.
79. Комаровська О. Музика, театр, хореографія у позаурочний час. *Шкільний світ*. 2005. № 32. С. 13–18.
80. Концепція естетичного виховання учнівської молоді в умовах відродження української національної культури. *Інформаційний збірник Міністерства освіти України*. 1992. № 5. С. 2–5.
81. Концепція національного художнього виховання дітей, учнівської та студентської молоді в умовах відродження української національної культури. *Освіта*. 1995. 6 вересня.
82. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія. Київ: НАКККіМ, 2014. 296 с.

83. Кравчук О. Г. Хореографічні школи Європи як творчі лабораторії синтезу мистецтв. *Вісник Міжнародного слов'янського університету*. Харків. Серія «Мистецтвознавство». Т. 12, № 1. Харків, 2009. С. 8–15.
84. Кремень В. Г. Проблеми якості української освіти в контексті сучасних цивілізаційних змін. *Український педагогічний журнал*. 2015. № 1. С. 8-15.
85. Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Навчально-методичний посібник для студентів педагогічних навчальних закладів. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 90 с.
86. Кримський С. Б. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності* / відп. ред. М. В. Попович. Київ : Наук. думка, 2006. С. 273–301.
87. Крипчук М. В. Сценічний етюд як форма створення сучасного естрадного номеру. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 22-29.
88. Крушельницька О. В. Методологія та організація наукових досліджень : навчальний посібник. Київ : Кондор, 2006. 206 с.
89. Курлянд З. Н. Психолого-педагогічні умови формування професійно-педагогічної компетентності майбутніх учителів. *Наука і освіта*. 2008. № 8–9. С. 171–176.
90. Куценко С. В. Формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії засобами народно-сценічного танцю : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Умань, 2015. 20 с.
91. Кучерявий І. Т., Клепиков О. І. Творчість – основа розвитку потенційних джерел особистості : навчальний посібник. Київ : Вища школа, 2000. 288 с.
92. Лавриненко С. В. Естетика української хореографії як засіб формування національної свідомості особистості. *Гілея: науковий вісник*. № 124, 2017. С. 202-206.

93. Лавриненко С. В. Формування soft skills майбутнього хореографа у процесі навчання у ЗВО. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2022. Випуск 204. 346 с.*
94. Лактионов А. Н. Координати індивідуального опыта. Харків : Бизнес інформ, 1998. 492 с.
95. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття : автореф. дис. ... канд. істор. наук : 17.00.01. Київ, 2003. 23 с.
96. Литвин А. В. Методологічні засади поняття «педагогічні умови» : практич. посібник. 2-е вид., доп. і перероб. Львів : ЛДУБЖД, 2018. 88 с.
97. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. Київ : Альтерпрес, 2007. 468 с.
98. Ліхницька Л. М. Педагогічні умови формування готовності викладачів мистецьких дисциплін до здійснення інноваційної діяльності. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2013. № 10 (2). С. 92–97.*
99. Лузік Е. В. Синергетична модель розвитку вищої професійної освіти. *Вісник Національного авіаційного університету. 2015. № 7. С. 88–92.*
100. Мазепа В. Український модернізм початку ХХ століття: спроба синтезу естетизму та української ідеї. *Філософська думка. 1988. № 2. С. 81.*
101. Мазепа В. І. Художня творчість як пізнання. Київ : Наук. думка, 1974. 213 с.
102. Майстри народно-сценічної хореографії : біографічний довідник / укладач О. П. Колосок. Київ : ДАКККіМ, 2008. 116 с.
103. Макаренко Л. Л., Мова Л. В. Інноваційні технології як засіб формування творчої особистості хореографа у процесі професійної підготовки. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Випуск 77. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 138-142*

104. Максименко В. І. Вплив творчого потенціалу хореографа на формування художньо-творчого досвіду в процесі фахової підготовки. *Мистецька освіта України: європейський вектор розвитку* : матеріали І мистецько-педагогічних читань пам'яті професора О. Я. Ростовського. Ніжин, 2021. С. 147-149.

105. Максименко В. І. Вплив хореографічного мистецтва на художньо-творчу діяльність у ЗВО. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи* : Х Міжн. наук.-практ. конф. (23.04.2021) / ред. : Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький. Конін – Ужгород – Херсон : Посвіт, 2021. С. 147–150.

106. Максименко В. І. До сутності поняття «естетичний досвід особи». *Художня освіта на межі тисячоліть: здобутки, проблеми, перспективи* : матеріали Міжн. наук.-практ. конф. (до 210-річчя Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя та 50-річчя факультету культури і мистецтв) / за ред. В. В. Ревенчук. Ніжин, 2015. С. 21–24.

107. Максименко В. І. До сутності поняття творчість: філософський аспект. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства* : матеріали і тези IV Міжн. конф. молодих учених та студентів (Одеса, 12–13 жовтня 2018 р.). Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2018. Т. 2. С. 84–86.

108. Максименко В. І. До сутності поняття художньо-творчий досвід. *Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук.-метод. статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 2. С. 31–37.

109. Максименко В. І. Естетико-педагогічна позиція щодо визначення сутності поняття «художній досвід». *Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку* : зб. наук. праць. Переяслав, 2020. Вип. 64. С. 148–151.

110. Максименко В. І. Зміст поняття «художньо-творчий досвід» педагога-хореографа в контексті інтеграції мистецтва. *Наукові записки. Серія*

«Психолого-педагогічні науки» / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. № 4. С. 19–26.

111. Максименко В. І. Історико-побутовий танець як предмет педагогічних досліджень. *Теорія і методика мистецької освіти*: зб. наук.-метод. статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 1. С. 248–255.

112. Максименко В. І. Компонентно-структурний аналіз феномену «формування художньо-творчого досвіду майбутніх учителів хореографічного мистецтва. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2021. № 2. С. 89-96.

113. Максименко В. І. Методичні аспекти викладання віртуозних рухів. *Проблеми мистецької освіти* : зб. наук.-метод. статей / відп. ред. О. Я. Ростовський. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. Вип. 9. С. 245–252.

114. Максименко В. І., Щолокова О. П. Методика формування художньо-творчого досвіду майбутнього вчителя хореографії у процесі фахового навчання. *Intellectual Archive*. 2021. Vol. 10, № 1 (January–March). Toronto. P. 102–115.

115. Максименко В. І. Навчально-наочний посібник з дисципліни «Народний костюм» (український) для студентів денної та заочної форми навчання для самостійної підготовки за спеціальністю 024 Хореографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 147 с.

116. Максименко В. І. Наукові аспекти психології художньої творчості в мистецтві хореографії. *Проблеми мистецької освіти та виконавства* : зб. наук.-метод. статей / за ред. Ю. Ф. Дворника та О. В. Коваль. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. Вип. 13. С. 202-209.

117. Максименко В. І. Особливості формування художньо-творчого досвіду в системі фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії. *Молодь і ринок* : наук.-пед. журнал. 2020. № 6–7 (185–186), листопад–грудень. С. 167–173.

118. Максименко С. Д. Психологічні механізми розвитку саморозвитку особистості. *Психолого-педагогічні засади розвитку особистості в освітньому просторі* : методол. сем. АПН України (19 бер. 2008 р.). Київ : АПН України, 2008. С. 30–37.

119. Максименко В. І. Психологічний аспект поняття «досвід». *Глухівські наукові читання – 2020. «Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук»* : збірник матеріалів X Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції / за заг. ред. О. І. Луценко. Глухів, 2020. С. 653–655.

120. Максименко В. І. Ретроспективний аналіз поняття «художньо-творчий досвід хореографа» у психолого-педагогічній літературі. *Науковий часопис. Серія 14 «Теорія і методика мистецької освіти»* / НПУ імені М. П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ імені Драгоманова, 2019. Вип. 26. С. 55–60.

121. Максименко В. І. Розвиток та значення художньої творчості у мистецькій діяльності хореографів під час навчання у ВНЗ: проблеми сьогодення. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : зб. VII Міжн. наук.-практ. конф. (3 червня 2022 р.). Київ : НАККіМ, 2022. С. 137-140.

122. Максименко В. І. Роль художньої творчості у професійній діяльності майбутніх викладачів хореографії. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищої освіти та молодих учених / ред. О. І. Шрамко. Кривий Ріг, 2021. С. 180–184.

123. Максименко В. І. Самостійна робота студентів-хореографів в умовах дистанційного навчання. *Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук.-метод. статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. Вип. 4. С. 104–109.

124. Максименко В. І. Творча самореалізація студентів-хореографів у процесі фахової підготовки. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. № 1. С. 99–108.

125. Максименко В. І. Теорія та методика викладання історико-побутового танцю : навч.-метод. посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 107 с.
126. Максименко В. І. Формування художньо-творчого потенціалу у студентів хореографів ВНЗ на уроках народно-сценічного танцю. *Розвиток освіти в європейському просторі: національні виклики та транснаціональні перспективи* : матеріали I Міжн. наук.-практ. конф. / за заг. ред. Самойленко О. В. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. С. 243-245.
127. Максименко В. І. Хореографія як засіб художньо-творчого виховання у процесі фахової підготовки. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи: діалог у розвитку науки та освіти»* / ред. : Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький. Конін–Ужгород–Київ–Херсон : Посвіт, 2020. Т. VIII. С. 150–152.
128. Максименко В. І. Художня творчість у мистецькій діяльності хореографів під час навчання у закладах вищої освіти: проблеми сьогодення. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : VII Міжн. наук.-практ. конф. Київ : НАККіМ, 2022. С. 140-144.
129. Максименко В. І. Щодо питання феномену творчості особистості хореографа у синергетичних вимірах. *Проблеми мистецької освіти* : зб. наук.-метод. статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. Вип. 12. С. 19–25.
130. Мартиненко О. В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом : навчальний посібник / Бердян. держ. пед. ун-т. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. 231 с.
131. Матвеева Л. Л. Культурологія : курс лекцій. Навчальний посібник. Київ : Либідь, 2005. 512 с.
132. Мерлянова О. А. Жіночі танці в українській народній хореографії : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ : КНУКіМ, 2009. 19 с.
133. Методологія. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. ; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук

(наукові редактори); І. О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ : Абрис, 2002. 742 с.

134. Меднікова Г. С. Українська та зарубіжна культура ХХ століття : навчальний посібник. Київ : Т-во «Знання», 2002. 214 с.

135. Мова Л. В. Механізми формування творчого потенціалу хореографів у системі неперервної освіти. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. Вип. 75. Київ : Гельветика, 2020. Том 2. С. 111-119 (*Index Copernicus*).

136. Мова Л. В. Особливості формування творчого потенціалу особистості хореографа в системі неперервної освіти. *Теорія, історія, інноваційні технології*. 2020. № 10 (104). С. 12-21.

137. Мова Л. В. Теоретичні і методичні засади формування творчого потенціалу хореографів у системі неперервної освіти: автореф. дис. ... доктора пед. наук : 13.00.04. Київ, 2021. 45 с.

138. Мова Л. В., Марченко В. В. Природа тіла в контексті танцю в реаліях війни: психолого-педагогічний концепт. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Випуск 90. Київ Видавничий дім «Гельветика», 2022. 160 с.

139. Мова Л. В. Музичне формоутворення у танцях постмодерн. *Наукові записки*. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. СXXXIV (134). С. 156-164 (педагогічні науки).

140. Мова Л. В. Професійна підготовка хореографів-постановників: зв'язане дихання як базовий компонент сучасного танцю. *Директор школи, лицею, гімназії*. № 6. Кн. 2. Том IV (82). Київ : Гнозис, 2018. С. 278-289.

141. Мова Л. В. Розвиток музичних форм у хореографічному мистецтві другої половини ХХ століття. *Освітній простір України*. Івано-Франківськ : Вид-во ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2018.

142. Мозгальова Н. Г. Педагогічний потенціал методик неперервного інструментально-виконавського розвитку. *Наукові записки ВДПУ: Серія педагогіка*. Вінниця, 2018. С. 123-128.

143. Мозгальова Н. Г., Барановська І. Г. Поліхудожня освіта майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: проблеми і перспективи. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Вип. 26. Київ. 2019. С. 9-13.

144. Мозгальова Н. Г., Щолокова О. П., Барановська І. Г. Інтерпретація музичних творів: методичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського: педагогічні науки*. Одеса. 2019. С. 151-159.

145. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка : навч. посіб. 3-тє вид., доп. Київ : ВАТ КДНК, 2001. 608 с.

146. Морозовська Т. М. Мистецтво танцю і загальна освіта. Діалог культур: Україна у світовому контексті. *Мистецтво і освіта* : зб. наук. праць / упоряд. і відп. ред. С. О. Черепанова. Львів : Каменярь, 1998. Вип. 3. С. 122–128.

147. Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи / АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти ; ред. І. А. Зязюн. Київ : Віпол, 2000. 636 с.

148. Ничкало Н. Г. Теоретичні засади становлення і розвитку субдисциплін у сучасній педагогіці. *Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку* : збірник наукових праць / за ред. О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 23–33

149. Ніколаї Г. Ю. Методологія та технологія науково-педагогічних досліджень : навч. посібник для студентів музично-педагогічних факультетів вищих закладів освіти та аспірантів. Суми : Редакційно-видавничий відділ СДПУ, 2000. 108 с.

150. Нова українська школа: порадник для вчителя / за заг. ред. Н. М. Бібік. Київ : ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.

151. Олексюк О. М., Ткач М. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навчальний посібник. Київ : Знання України, 2004. 264 с.
152. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання : монографія. Київ : Вища школа, 2001. 179 с.
153. Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін : монографія ; за заг. ред. І. А. Зязюна. Київ : Наук. думка, 2003. 276 с.
154. Отич О. М. Розвиток творчої індивідуальності студентів професійно-педагогічних навчальних закладів засобами мистецтва : монографія / за наук. ред. І. А. Зязюна. Чернівці : Зелена Буковина, 2011. 246 с.
155. Павло Вірський: Життєвий і творчий шлях / упоряд. Ю. В. Вернигор, Є. І. Досенко. Вінниця : Нова книга, 2012. 320 с.
156. Павлюк Т. С. Українське балетне мистецтво другої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ : Держ. акад. керів. кадрів культури і мистец., 2005. 20 с.
157. Падалка Г. М. Музична педагогіка : курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти / за ред. В. Г. Бутенка. Херсон : ХДПІ, 1995. 104 с.
158. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
159. Падалка Г. М. Теорія і методика мистецької освіти: інноваційна проблематика. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. Збірник наукових праць. Київ, 2010. Вип. 5. С. 68–83.
160. Паньків Л. І. Теоретико-методичні засади формування художніх орієнтацій старшокласників у процесі музично-театральної діяльності [Текст] : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.07 / Східноукр. нац. ун-т ім. Володимира Даля. Київ, 2021. 40 с.

161. Паньків Л. І. Формування художніх орієнтацій старшокласників у процесі музично-театральної діяльності: теорія, методологія, методика : монографія / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2020. 376 с.
162. Пархоменко О. М. Балетмейстерська підготовка майбутніх хореографів у системі вищої педагогічної освіти. *Проблеми мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей / відп. ред. О. Я. Ростовський. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2011. Вип. 6. С. 137–142.
163. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2016. 20 с.
164. Печеранський І. П., Базела Д. Д. Вступ до філософії танцю : монографія. Київ : КНУКіМ, 2017. 123 с.
165. Погребняк М. М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2009. 320 с.
166. Подоляк Л. Г., Юрченко В. І. Психологія вищої школи : навчальний посібник для магістрантів і аспірантів. Київ : ТОВ Філ-студія, 2006. 320 с.
167. Поклад І. М. Аналіз сучасних підходів до теорії танцю, Інститут психології ім. Г. С. Костюка АПН України [Електронний ресурс]. URL : <http://www.newacropolis.org.ua/ua/study/conference/methods-by-daikroz>.
168. Професійна освіта : словник / уклад. С. У. Гончаренко та ін. ; за ред. Н. Г. Ничкало. Київ : Вища пік., 2000. 149 с.
169. Психологічна енциклопедія / автор-упорядник О. М. Степанов. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.
170. Пуцик О. Роль етнохудожньої культури в розвитку особистості майбутнього вчителя музики як педагогічна проблема. *Науковий Вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. № 1 (10). 2013. С. 225-226.

171. Реброва О. Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва : монографія. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. 297 с.

172. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02., 13.00.04. Київ, 2013. 44 с.

173. Рибалка В. В. Теорії особистості у вітчизняній психології : навчальний посібник. Київ : ПППО АПН України, 2006. 530 с.

174. Рідей Н. М. Методологія неперервної освіти та наукового дослідження : колект. монографія / [авт. кол. Рідей Н. М. та ін.] ; за заг. ред. Рідей Н. М., Лузік Е. В. Київ : Компринт, 2020. 462 с.

175. Рідей Н. М. Стратегія післядипломної освіти для сталого розвитку : колект. монографія / [Н. М. Рідей та ін.]. ; за заг. ред. Рідей Н. М., Панченко Л. М. ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2020. 414 с.

176. Рідей Н. М. Управління системами післядипломної освіти для сталого розвитку : колект. монографія / за заг. ред. Н. М. Рідей ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2019. 690 с.

177. Рожко М. М. Вплив хореографічного мистецтва на формування особистості людини. *Науковий вісник Донбасу*. 2014. № 4. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2014_4_26.

178. Рожко М. М. Формування пластичної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних університетів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2006. 22 с.

179. Роменець В. А. Історія психології епохи XVII століття. Епоха Просвітництва : навчальний посібник. Київ : Либідь, 2006. 1000 с.

180. Роменець В. А. Історія психології: Стародавній світ. Середні віки. Відродження : навчальний посібник. Київ : Либідь, 2005. 916 с.

181. Роменець В. А. Психологія творчості: навчальний посібник. 3-тє вид. Київ : Либідь, 2004. 288 с.
182. Ростовська Ю. О. До проблеми впровадження інноваційних технологій у фахову підготовку майбутніх учителів хореографії. *Проблеми мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2008. № 3. С. 160–165.
183. Ростовська Ю. О. Методика хореографічної освіти дітей : навчальний посібник. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 157 с.
184. Ростовська Ю. О. Формування педагогічних переконань майбутніх учителів хореографії : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2016. 106 с.
185. Ростовський О. Я. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки. Ніжин, 2003. 194 с.
186. Ростовський О. Я. Проблема методологічної переорієнтації професійної підготовки майбутніх учителів музики у контексті реформування сучасної загальноосвітньої школи. *Наукові записки. Серія «Педагогіка»*. Тернопіль : ТДПУ, 2001. С. 12–22.
187. Ростовський О. Я. Теоретичні основи методики викладання музичної педагогіки майбутнім учителям музики. *Наукові записки НДПУ. Серія «Психолого-педагогічні науки»*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2003. № 3. С. 18-21.
188. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2011. 640 с.
189. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2005. 360 с.
190. Рудницька О. П. Світоглядна функція мистецтв. *Мистецтво та освіта*. 2001. № 3. С. 10–13.
191. Савчин Л. Хореографічне мистецтво в культурно-освітньому просторі України. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2014. Вип. 14. С. 296–303.

192. Семак О. О. Інтерпретація хореографічного тексту як засіб самопізнання й саморозвитку особистості. *Конструктивна психологія і професіоналізація*. Луцьк, 2002.
193. Сердюк Т. І. Художньо-естетична школа майбутніх учителів хореографії: формування досвіду: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 273 с.
194. Синергетика і творчість: монографія / за ред. В. Г. Кременя. Київ: Інститут обдарованої дитини, 2014. 314 с.
195. Сипченко В. Взаємодія викладача і студента в навчально-виховному процесі сучасного вишу. *Гуманізація навчально-виховного процесу: зб. наук. праць (Спецвипуск)*. Слов'янськ, 2012. Вип. 10. С. 259–265.
196. Сипченко В. Шляхи взаємодії викладача і студента у навчально-виховному процесі сучасного вишу. *Гуманізація навчально-виховного процесу: зб. наук. праць*. Слов'янськ, 2012. Вип. 60. С. 4–9.
197. Сисоєва С. О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня: монографія. Київ: Поліграфкнига, 1996. 406 с.
198. Сковорода Г. Собака та кобила. Київ: АТ «Обереги», 1994. Т. 1. С. 413–463.
199. Словник іншомовних слів / під ред. Є. І. Мазніченка. Київ: Наукова думка, 2000. 426 с.
200. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. С. 382.
201. Словник-довідник з професійної педагогіки / ред.-упоряд. А. В. Семенова. Одеса: Пальміра, 2006. 272 с.
202. Солонець Ю. Ю. Значення та сутність рухової координації та критерії її оцінки при засвоєння танцювальних рухів. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Серія: Педагогічні науки. Фізичне виховання та спорт. Чернігів: ЧНПУ, 2011. Вип. 81. С. 439–441.

203. Сотська Г. І., Шмельова Т. В. Словник мистецьких термінів. Херсон : Стар, 2016. 72 с.
204. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія : вид. друге, перероб. і доп. Київ : НАККіМ, 2016. 353 с.
205. Станішевський Ю. Балетний театр України. 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 440 с.
206. Степанов О. М., Фіцула М. М. Основи психології та педагогіки : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2012. 528 с.
207. Степанюк І. В. Хореографічна освіта як чинник формування національної самосвідомості. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. № 24. С. 118–121.
208. Суббота О. В. Жанровая типология и функции танцев как явлений художественной культуры. *Педагогічна наука та мистецтвознавство на межі століть* : зб. наук. праць. Харків : Каравелла, 1999. С. 69–70.
209. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5 т. Київ : Радянська школа, 1976. Т. 2. С. 422.
210. Сучасне хореографічне мистецтво : підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку : навч.-методич. посіб. / упоряд. О. Плахотнюк. Львів : СПОЛОМ, 2018. Ч. II. 222 с.
211. Сучасний танець. Основи теорії і практики : навчальний посібник / О. О. Бігус, О. О. Маншилін, Д. О. Кондратюк, Л. В. Мова, А. В. Журавльова, І. І. Герц, Н. П. Донченко, Н. П. Батєєва. Київ : Вид-во Ліра-К, 2016. 264 с.
212. Танець. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт. уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М – Я. С. 458.
213. Тараненко Ю. П. Підготовка майбутніх учителів хореографії до розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Бердянськ, 2017. 282 с.

214. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх учителів хореографії засобами українського народного танцю : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2002. 20 с.

215. Теоретична основа при створенні хореографічного образу: Методичні рекомендації з предмету «Мистецтво балетмейстера» / укл. О. П. Колосок. КДУКіМ, кафедра народної хореографії. Київ, 1998. 15 с.

216. Термінологічний словник. Основи педагогічної творчості і майстерності. URL : <http://teacher.at.ua/publ/19-1-0-4426>.

217. Толочко С. В. Концепція та методика формування науково-методичної компетентності викладачів у системі післядипломної педагогічної освіти : монографія. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 373 с.

218. Толочко С. В. Неперервна освіта в соціокультурних вимірах : монографія / [Бикова С. В. та ін.] ; за наук. ред. д-ра пед. наук В. М. Слабка ; [редкол. : Н. Г. Ничкало та ін.] ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, Каф. освіти дорослих. Київ : Гельветика, 2018. 283 с.

219. Толочко С. В. Сучасні моделі педагогічної професії в системі післядипломної освіти для сталого розвитку : навч.-метод. посіб. Ніжин : Лисенко М. М., 2019. 311 с.

220. Толочко С. В. Теоретичні й методичні засади формування науково-методичної компетентності викладачів у системі післядипломної педагогічної освіти : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2019. 42 с.

221. Топузов О. М. Педагогічна прогностика: теоретико-методична основа прогнозування розвитку педагогічних наук і педагогічної практики. *Рідна школа*. 2014. № 7. С. 32–38.

222. Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська, ред. Т. В. Кунц], м. Київ, 25 квітня 2020 р. Київ : КНУКіМ, 2020. 122 с.

223. Туриніна О. Л. Психологія творчості : навчальний посібник. Київ : МАУП, 2007. 160 с.
224. Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: хореографи, артисти балету, композитори, диригенти, лібретисти, критики, художники : біобібліогр. довід. Київ, 1999. 223 с.
225. Українські прислів'я та приказки / упоряд. С. Мишанича та М. Пазяка. Київ : Дніпро, 1983. 390 с.
226. Ушинський К. Д. Вибрані пед. твори : у 2-х т. / за ред. В. М. Столетова. Київ : Рад. школа, 1983. С. 406–407.
227. Філімонова О. Актуальні проблеми професійної підготовки майбутніх хореографів. URL : <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1538>.
228. Філософія освіти і науки : навчальний посібник / В. П. Загороднюк [та ін.]. Київ : Знання Україна, 2018. 248 с.
229. Фіцула М. М. Вступ до педагогічної професії : навч. посіб. для студ. вищих пед. закл. освіти. 2-е вид. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2003. 136 с.
230. Фриз П. І. Мистецтво балетмейстера : навч.-метод. посібник / Дрогобицький держ. педагогічний ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2008. 106 с.
231. *Фундаментальна акмеологія наука XXI століття* : монографія / заг. ред. В. М. Гладкової, С. Д. Пожарського. Київ : Інтерсервіс, 2019. 206 с.
232. Фурман А. В. Психологія української ментальності. Тернопіль : Економічна думка, 2002. 132 с.
233. Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 18-19 квіт. 2013 р. / упоряд. А. М. Підлипська ; Ін-т інновац. технологій і змісту освіти ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Ін-т мистецтв, Ф-т режисури і хореографії. Київ : КНУКіМ, 2013. Ч. 1. 2013. 331 с.
234. Хоцяновська Л. Ф. Хореографічні прояви у культурі метамодерну на початку XXI століття. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 198-203.

235. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник. Київ : Альтепрес, 2005. 324 с.
236. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. Ч. 4 : монографія / Харківс. Держ. Академія культури. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
237. Шаріков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. *Філософія балету та онтологія танцю* : монографія. Київ : КиМУ, 2013. Ч. I. 204 с.
238. Шевнюк О. Л. Формування художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 1995. 202 с.
239. Шевченко Г. П. Естетичне одухотворення студентської молоді. Педагогічна і психологічна науки в Україні. Т. 4. Київ : Педагогічна наука, 2007. С. 215–226.
240. Шевчук А. С. Дитяча хореографія : навч.-метод. посібник. Київ : Шкільник світ, 2008. 128 с.
241. Шейко В. Н., Гаврюшенко О. А., Кравченко О. В. Історія художньої культури: Первісність. Стародавній світ : підручник. Харків : ХДАК, 1999. 210 с.
242. Шеремета В. І. Освітньо-професійна програма підготовки педагогів-хореографів та її практична реалізація. *Науковий вісник Ужгородського університету: Серія: Педагогіка. Соціальна робота*. 2011. С. 207–209.
243. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис. ... канд. мистецтво знав : 17.00.01. Київ : Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2003. 18 с.
244. Щербань П. М. Навчально-педагогічні ігри у вищих навчальних закладах. Київ : Вища школа, 2004. 207 с.
245. Щолокова О. П. Мистецька освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики : монографія / ред. : О. М. Полатайко ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Дніпропетровськ : Адверта, 2014. 305 с.

246. Щолокова О. П. Модернізація фахової мистецької освіти у контексті сучасних гуманістичних ідей. *Науковий часопис ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Київ : вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. С. 13.
247. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя : монографія. Київ, 1996. 172 с.
248. Якубіна В. Л. Еволюція концепту масовості: хода від психосоматичного тлумачення до соціально-філософського виміру. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. Альманах. Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2007. № 12-13. С. 194-197.
249. Denek K., Kuźniak I., Projektowanie celów kształcenia w reformowanej szkole. Poznań, 2001.
250. Handbooks of European National Danse. Vol. 9–20. L., 1950. 58 p.
251. Kassing G., Jay-Kirschenbaum D. Dance Teaching Methods and Curriculum Design: Comprehensive K-12 Dance Education: Human Kinetics, 2nd Edition, 2020. 511 p.
252. Lifar S. Traite de choreographie. Paris : Bordas, 1952.
253. Maslow. Motivation and Personality (2nd ed.). N.Y. : Harper & Row, 1970.
254. Munro Th. Art Education. Its Philosophy and Psychology. N. Y., 1956. P. 15.
255. Reyna F. Des origins du ballet. Paris, 1955, p. 35
256. Toepfer Karf. Germany *International Dictionary of Modern Dance*. St. James Press. Detroit. New York. London. 1998.
257. Torrance, E. P. Torrance Tests of Creative Thinking (неопр.). Scholastic Testing Service, Inc., 1974.
258. Tyszkówa M. Kultura symboliczna, wartości i rozwój jednostki. Warszawa, 1984.

ДОДАТКИ

Додаток А

Тест «Творчі здібності» за Дж. Кінчер (у модифікації В. І. Максименко)

Тест спрямований на визначення творчого потенціалу особистості.

Інструкція. Оцініть в балах (від 1 до 10), наскільки типовими для вас є такі характеристики вашої поведінки.

Бали виставляються, виходячи з наступного:

- 9-10 балів – ваша відповідність тому, що сказано, дуже велика;
- 8-5 балів – в цьому сенсі ви десь на середньому рівні;
- 4-1 балів – по цій частині ваш рівень низький;

Текст опитувальника:

1. Чи допитливі ви? Чи сумніваєтеся ви в очевидному? Чи турбує вас щось, що, як, чому, чому ні? Чи любите ви збирати відомості?	9
2. Чи спостережливі ви? Чи помічаєте ви зміни, що відбуваються навколо вас?	8
3. Чи сприймаєте ви чужі думки? Коли ви з кимось не згодні, чи здатні ви зрозуміти того, з ким не згодні? Чи можете ви поглянути на стару проблему по-новому?	9
4. Чи готові ви змінити думку? Чи відкриті ви новим ідеям? Якщо хтось робить доповнення до ваших ідей або вносить зміни, чи готові їх прийняти? Чи шукаєте ви нові ідеї, замість того щоб дотримуватися своїх старих?	9
5. Чи вчитеся ви на своїх помилках? Чи можете ви усвідомити свою невдачу, при цьому не здаючись? Чи розумієте ви, що поки ви не здалися, не все втрачено?	9
6. Чи користуєтеся ви своєю уявою? Чи говорите ви собі: «А що буде, якщо ...»?	9
7. Чи помічаєте ви риси подібності між речами, які, як здається, не мають нічого спільного? (Наприклад, що спільного між рослиною пустелі і наполегливою людиною?) Чи використовуєте ви речі новими способами (на кшталт склянки в якості вази для квітів)?	8
8. Чи вірите ви в себе? Чи приступаєте ви до справи з упевненістю, що впораєтеся? Чи вважаєте ви себе здатним знаходити рішення проблем?	8
9. Чи намагаєтеся ви утримуватися від того, щоб давати оцінки іншим людям, чужим ідеям, новим ситуаціям? Чекаєте ви поки не набереться достатньо відомостей, щоб прийти до певного висновку?	8
10. Чи схильні ви знаходити в будь-якій справі? Чи станете ви займатися тим, що з боку виглядає безглуздим? Чи вірите ви в себе достатньо для того, щоб бути завзятим і йти на ризик? Чи пропонуєте ви рішення, які можуть бути відкинуті іншими. Чи зазвичай ви не ризикуєте?	9

Підрахуйте набрану вами суму балів і визначте свій показник творчого потенціалу: 86

- 80-100 балів – потенціал дуже великий.
 - 50-79 балів – ви переважно творча особистість.
 - 20-49 балів – ви не творча особистість, вам слід відвідувати гуртки із творчою спрямованістю.
-

Додаток А. 1

**Текст опитувальника МТЖЦ
(морфологічний тест життєвих цінностей)**

Просимо оцінити Ваші бажання і прагнення, які спонукають Вас до певних дій, за 5-бальною шкалою, промовляючи фразу: «Для мене зараз (ваша оцінка) ...»

- якщо твердження не має ніякого значення, поставте в бланку цифру «1»;
- якщо твердження має невелике значення, поставте цифру «2»;
- якщо твердження має певне значення, поставте цифру «3»;
- якщо твердження ВАЖЛИВЕ, поставте цифру «4»;
- якщо твердження ДУЖЕ ВАЖЛИВЕ, поставте цифру «5».

1.	Постійно підвищувати свою професійну кваліфікацію.	
2.	Вчитися, щоб дізнаватися щось нове в галузі знань, яку я вивчаю.	
3.	Щоб вигляд моєї оселі постійно змінювався.	
4.	Спілкуватися з різними людьми, брати участь у громадській діяльності.	
5.	Щоб люди, з якими я проводжу вільний час, захоплювалися тим же чим і я.	
6.	Щоб участь у хореографічних конкурсах допомагала мені у встановленні особистих рекордів.	
7.	Випробовувати антипатії до інших.	
8.	Мати цікаву роботу, повністю поглинаючу мене.	
9.	Створювати щось нове у галузі знань, яку я вивчаю.	
10.	Бути лідером у моїй родині.	
11.	Не відставати від часу, цікавитися суспільно-політичним життям.	
12.	У своєму захопленні швидко досягати намічених цілей.	
13.	Щоб хореографічна підготовка дозволяла надійно виконувати роботу, що дає хороший зарібок.	
14.	Позлословити, коли у людей неприємності.	
15.	Вчитися, щоб «не заривати свій талант у землю».	
16.	Разом з родиною відвідувати концерти, театри, виставки.	
17.	Застосовувати свої власні методи у громадській діяльності.	
18.	Бути учасником будь-якого клубу за інтересами.	
19.	Щоб оточення помічало мою хореографічну підготовку.	
20.	Не відчувати почуття досади, коли висловлюють думку, протилежну моїй.	
21.	Винаходити, вдосконалювати, творити в своїй професії.	
22.	Щоб рівень моєї освіченості дозволяв відчувати себе впевнено в спілкуванні з різними людьми.	
23.	Вести такий спосіб сімейного життя, який цінується суспільством.	

24.	Домагатися конкретних цілей, займаючись громадською діяльністю.	
25.	Щоб моє захоплення допомагало зміцнити моє матеріальне становище.	
26.	Щоб професійна підготовленість робила мене незалежним у будь-яких ситуаціях.	
27.	Щоб сімейне життя виправило деякі недоліки моєї натури.	
28.	Знаходити внутрішнє задоволення в активному громадському житті.	
29.	У вільний час створювати щось нове, раніше не існуюче.	
30.	Щоб моя фізична форма дозволяла мені впевнено спілкуватися в будь-якій компанії.	
31.	Не вагатися, коли комусь потрібно допомогти в біді.	
32.	Мати дружні стосунки з колегами по роботі.	
33.	Вчитися, щоб не відстати від людей мого кола.	
34.	Щоб мої діти випереджали у своєму розвитку однолітків.	
35.	Отримувати матеріальну винагороду за громадську діяльність.	
36.	Щоб моє захоплення підкреслювало мою індивідуальність.	
37.	Розвивати свої організаторські здібності, займаючись громадською діяльністю.	
38.	Повністю зосередитися на своєму захопленні, проводячи вільний час за хобі.	
39.	Придумувати нові тренувальні вправи для розминки.	
40.	Перед тривалою поїздкою завжди продумувати, що взяти з собою.	
41.	Яке враження моя робота справляє на інших людей.	
42.	Отримати вищу освіту або вступити до аспірантури, одержати вчений ступінь.	
43.	Щоб моя сім'я мала дуже високий рівень матеріального статку.	
44.	Твердо відстоювати певну думку в суспільно-політичних питаннях.	
45.	Знати свої здібності у сфері хобі.	
46.	Отримувати задоволення навіть від важкого фізичного навантаження.	
47.	Уважно слухати співрозмовника, ким би він не був.	
48.	У роботі швидко досягати поставлених цілей.	
49.	Щоб рівень освіти допоміг мені зміцнити моє матеріальне становище.	
50.	Зберігати повну свободу і незалежність від членів моєї сім'ї.	
51.	Щоб активна фізична діяльність дозволяла змінювати мій характер.	
52.	Не думати, коли у людей неприємності, що вони отримали по заслугах.	
53.	Щоб на роботі була можливість отримання додаткових матеріальних благ (премії, пугівки, вигідні відраджень тощо).	
54.	Вчитися, щоб «не загубитися в натовпі».	
55.	Не доводити справу до кінця, коли не впевнений у своїх силах.	
56.	Щоб моя професія підкреслювала мою індивідуальність.	
57.	Займатися вивченням нових можливостей у моїй професійній діяльності.	
58.	Вчитися, отримуючи при цьому задоволення.	
59.	Постійно цікавитися новими методами навчання і виховання дітей у сім'ї.	
60.	Беручи участь у суспільному житті, взаємодіяти з досвідченими людьми.	
61.	Завоювати повагу у людей завдяки своєму захопленню.	
62.	Завжди досягати намічених нагород у сфері хореографічної діяльності.	
63.	Не кидати щось робити, якщо немає впевненості в своїх силах.	
64.	Отримувати задоволення не від результатів роботи, а від самого процесу.	
65.	Підвищувати рівень своєї освіти, щоб внести вклад в галузь хореографії.	
66.	Щоб для мене не мало значення, що лідер у родині – хтось інший.	
67.	Щоб мої суспільно-політичні погляди збігалися з думкою авторитетних для мене людей.	

68.	Займаючись на дозвіллі улюбленою справою, детально продумувати свої дії.	
69.	Беручи участь у різних змаганнях, завоювати будь-який приз, винагороду.	
70.	Не говорити навмисне неприємних речей.	
71.	Знати, якого рівня освіти можна досягти з моїми здібностями, щоб їх удосконалити.	
72.	У шлюбі бути завжди абсолютно надійним.	
73.	Щоб життя мого оточення постійно змінювалося.	
74.	Захоплюватися чимось у вільний час, спілкуючись з людьми, які захоплюються тим же.	
75.	Брати участь у хореографічних конкурсах, щоб продемонструвати свою перевагу.	
76.	Не випробовувати внутрішнього протесту, коли мене просять надати послугу.	
77.	Щоб прийоми моєї роботи змінювалися.	
78.	Підвищувати рівень своєї освіти, щоб входити в коло розумних і цікавих людей.	
79.	Мати чоловіка (дружину) з родини високого соціального становища.	
80.	Досягати поставленої мети у своїй громадській діяльності.	
81.	У своєму захопленні створювати необхідні в житті речі (одяг, меблі, техніку тощо).	
82.	Щоб фізична підготовка, даючи свободу в рухах, створювала і відчуття особистої свободи.	
83.	Навчитися розуміти характер моєї дружини (чоловіка), щоб уникнути сімейних конфліктів.	
84.	Бути корисним для суспільства.	
85.	Вносити різні удосконалень в сферу мого захоплення.	
86.	Щоб серед членів мого творчого колективу було багато друзів.	
87.	Уважно стежити за тим, як я одягнений.	
88.	Щоб під час роботи постійно була можливість спілкуватися з колегами по роботі.	
89.	Щоб рівень моєї освіти відповідав рівню освіти людини, думку якої я ціную.	
90.	Ретельно планувати своє сімейне життя.	
91.	Займати таке місце в суспільстві, яке зміцнювало б моє матеріальне становище.	
92.	Щоб мої погляди на життя проявлялися у моєму захопленні.	
93.	Займатися громадською діяльністю, вчитися переконувати людей у своїй точці зору.	
94.	Щоб захоплення займало більшу частину мого вільного часу.	
95.	Щоб моя вигадка виявлялася навіть у ранковій зарядці.	
96.	Завжди охоче визнавати свої помилки.	
97.	Щоб моя робота була на рівні і навіть краще, ніж у інших.	
98.	Щоб рівень моєї освіти допоміг би мені зайняти бажану посаду.	
99.	Щоб чоловік (дружина) отримувала високу зарплату.	
100.	Мати власні політичні переконання.	
101.	Щоб коло моїх захоплень постійно розширювався.	
102.	Мати, насамперед, моральне задоволення від досягнутих успіхів у танцювальному мистецтві.	
103.	Не придумувати вагому причину, щоб виправдатися.	
104.	Перед початком роботи чітко її розпланувати.	

105. Щоб моя освіта давала можливість отримання додаткових матеріальних благ (гонорари, пільги).	
106. У сімейному житті опиратися лише на власні погляди, навіть якщо вони суперечать громадській думці.	
107. Витрачати багато часу на читання літератури, перегляд передач і фільмів про танець.	
108. Не заздрити удачі інших.	
109. Мати високооплачувану роботу.	
110. Вибрати рідкісну, унікальну спеціальність для навчання, щоб краще проявити свою індивідуальність.	
111. Поводитися за столом вдома так само, як і на людях.	
112. Щоб моя робота не суперечила моїм життєвим принципам.	

Додаток А. 2**Питання тесту «Діагностика творчого потенціалу та креативності»**

Методика визначення рівня творчого потенціалу та креативності містить 18 питань. Оберіть один з варіантів відповідей та поставте бали за схемою: відповідь «а» – 3 бали, «б» – 1, «в» – 2 бали. **У тесті необхідно позначити найбільш прийнятні для Вас варіанти відповідей.**

1. Чи вважаєте ви, що навколишній світ можна покращити?
 - а) так;
 - б) ні;
 - в) так, але тільки у деяких випадках.
2. Чи думаєте ви, що самі зможете брати участь у значних змінах навколишнього світу?
 - а) так, у більшості випадків;
 - б) ні;
 - в) так, у деяких випадках.
3. Чи вважаєте ви, що деякі з ваших ідей принесуть значний прогрес у тій сфері діяльності, яку ви оберете?
 - а) так;
 - б) звідки у мене можуть бути такі ідеї?
 - в) можливо, мої ідеї принесуть не надто значний прогрес, але деякий успіх можливий.
4. Чи вважаєте ви, що в майбутньому будете грати настільки важливу роль, що зможете у навколишньому світі щось принципово змінити?
 - а) так, напевно;
 - б) дуже малоймовірно;
 - в) може бути.
5. Коли ви вирішуєте щось зробити, чи впевнені в тому, що справа вийде?
 - а) звичайно;
 - б) часто охоплюють сумніви;
 - в) частіше впевнений, ніж невпевнений.
6. Чи виникає у вас бажання зайнятися справою, у якій ви на цей момент некомпетентні і абсолютно її не знаєте?
 - а) так, невідоме мене приваблює;
 - б) ні;
 - в) все залежить від самої справи й обставин.
7. Якщо ви займаєтеся незнайомою справою, чи буде у вас бажання домогтися досконалості?
 - а) так;

- б) що вийде, те й добре;
 - в) якщо це не дуже важко, то так.
8. Якщо справа, яку ви не знаєте, вам подобається, чи хочете ви дізнатись про неї усе?
- а) так;
 - б) ні, треба вчитися найбільш важливому;
 - в) ні, я тільки задовольню свою цікавість.
9. Коли ви зазнаєте невдачі, то:
- а) якийсь час наполягаєте, навіть всупереч здоровому глузду;
 - б) відразу махнете рукою на справу, як тільки зрозумієте її нереальність;
 - в) продовжуєте робити свою справу, поки здоровий глузд не покаже непереборність перешкод.
10. Професію потрібно обирати, виходячи з:
- а) своїх можливостей і перспектив для себе;
 - б) стабільності, значимості, потрібності професії;
 - в) престижу й переваг, які вона забезпечить.
11. Подорожуючи, чи могли б ви легко орієнтуватися на маршруті, по якому вже пройшли?
- а) так;
 - б) ні;
 - в) якщо місце сподобалося й запам'яталося, то так.
12. Чи можете ви згадати відразу ж після бесіди все, про що говорилось?
- а) так;
 - б) ні;
 - в) згадаю все, що мені цікаво.
13. Коли ви чуєте слово незнайомою мовою, чи можете ви повторити його по складам без помилок, навіть не знаючи його значення?
- а) так;
 - б) ні;
 - в) повторю, але не зовсім правильно.
14. У вільний час ви волієте:
- а) залишатися наодинці, поміркувати;
 - б) перебувати в компанії;
 - в) мені байдуже, чи буду я один або в компанії.
15. Ви займаєтеся якоюсь справою. Ви вирішуєте припинити її тільки коли:
- а) справа закінчена і, як вам здається, виконана відмінно;
 - б) ви більш-менш задоволені зробленими;
 - в) справа здається зробленою, хоча можна зробити краще. Але навіщо?
16. Коли ви на самоті, ви:
- а) любите мріяти про якісь речі, можливо, й абстрактних;
 - б) за всяку ціну намагаєтеся знайти собі конкретне заняття;

в) іноді любите помріяти, але про речі, які пов'язані з вашими справами.

17. Коли якась ідея захоплює вас, то ви станете думати про неї:

а) незалежно від того, де й з ким ви перебуваєте;

б) тільки наодинці;

в) тільки там, де є тиша.

18. Коли ви відстоюєте якусь ідею, ви:

а) можете відмовитися від її, якщо аргументи опонентів здадуться вам переконливими;

б) залишитеся при своїй думці, які б аргументи не висувалися;

в) змініте свою думку, якщо опір виявиться занадто сильним.

Опитування

Шкала оцінки потреби у творчій самореалізації здобувачів

Інструкція: Вам запропоновано шкалу, що складається з 22 суджень, з приводу яких можливі 2 варіанти відповідей – «так» або «ні». Відповіді, що збігаються з ключовими (за кодом), підсумовуються (по балу за кожну відповідь).

1. Думаю, що успіх у житті залежить радше від випадку, ніж від старанності.
 2. Якщо я втрачу можливість займатися творчістю, життя для мене втратить будь-який сенс.
 3. Для мене в будь-якій справі важливіше не його виконання, а кінцевий результат.
 4. Вважаю, що люди більше страждають від нереалізованості, ніж від поганих взаємин з близькими.
 5. На мою думку, більшість людей живуть згідно з планами та шаблонами, а не натхненням.
 6. У житті у мене було більше цікавих творчих перемог, ніж невдач.
 7. Спонтанні люди мені подобаються більше, ніж передбачувані.
 8. Навіть у звичайній роботі я намагаюся шукати незвичні шляхи її виконання.
 9. Поглинений думками про те, що мені хочеться зробити, я можу забути про те, що я маю зробити.
 10. Мої близькі вважають мене ледачим.
 11. Думаю, що в моїх невдачах винні скоріше обставини, ніж я сам.
 12. Терпіння в мені більше, ніж творчих здібностей.
 13. У житті я звик до стороннього контролю.
 14. Відсутність інтересу змушує мене часто відмовлятися від своїх намірів.
 15. Думаю, що я дуже нестандартна особистість.
 16. Заради нового діла я можу ризикнути, навіть якщо шанси невеликі.
 17. Я дисциплінована людина.
 18. Коли все йде по запланованій схемі, моя енергія зменшується.
 19. Якби я був журналістом, я писав би радше про оригінальні винаходи людей, ніж про події.
 20. Мої близькі зазвичай не поділяють моїх планів.
 21. Рівень моїх вимог до життя нижчий, ніж у моїх товаришів.
 22. Мені здається, що творче натхнення для мене важливіше, ніж результат навчання.
- Обробка результатів.

**Опитувальник для визначення значущості виконавських умінь
у хореографічній діяльності**

Рангове місце від 1 до 10

<i>Які способи розучування хореографічного твору Ви використовуєте :</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Словесний: лібрето, композиційний план (поділ на сцени, епізоди), образні засоби виразності хореографічного твору (музика, драматургія, хореографія, театральний живопис, акторська майстерність), визначення ідеї, жанру, характеру, стилю хореографічного твору (мініатюри, концертного номера, програми, балету) тощо. • Наочний: прослуховування музики та її аналіз, балетмейстерський задум та сюжет твору, асоціативне сприйняття образів, знання законів драматургії і композиції: повторення, контраст, модуляція і використання їх в процесі створення хореографічного твору тощо. • Практичний: засвоїти манеру виконання, танцювальну лексику: окремі рухи, комбінації; технічна та акторська підготовка; запам'ятати зміни малюнків, послідовність рухів, орієнтування в просторі і часі тощо. 	
<i>Коли я працюю над хореографічним твором, то насамперед звертаю увагу на:</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • засвоєння танцювальної лексики; • технічне виконання; • акторські здібності; • засобами пластики розкриття танцювального образу; • драматургію твору; • відчуття ритму, музикальність; • хореографічну артистичність; • оригінальність стилю і жанру твору; • енергію, імпульс, динаміку виконання; • манеру виконання; • креативність і актуальність хореографічного твору; • логіку у розвитку малюнка танцю та розподіл його на сценічному майданчику. 	
<i>Коли я виконую хореографічний твір, то:</i>	
<ul style="list-style-type: none"> • намагаюся вірно відтворити <i>танцювальну лексику</i>; • передати характер і образ хореографічного твору; • хочу вразити глядачів технічним виконанням і артистизмом; • від хвилювання не думаю ні про що; • намагаюся передати єдність інтонаційної природи музики і хореографії • намагаюся передати власні думки і почуття засобами виразності (танець і пантоміма). 	

<i>Що Ви робите, якщо якість виконання Вас не задовольняє:</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • прагну підвищити свій виконавський рівень; • удосконалюю навички акторської майстерності; • дивлюся хореографічний твір у запису, та роблю аналіз; • працюю над пластичною виразністю образу; • удосконалюю пам'ять і артистичність. 	
<i>Які виконавські уміння потрібні для створення хореографічного твору:</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • оволодіння виконавською постановкою; • оволодіння акторською майстерністю; • оволодіння манерою виконання; • оволодіння виконавською технікою; • передати сценічний образ (рухи, міміка, пози тощо); • опанування роботи з простором (ракурс, рівень, просування та інше); • реалізація авторського задуму в процесі виконання хореографічного твору; • запам'ятовування зміни малюнків, послідовність рухів; • виявлення складних рухів для танцювальної лексики; • дотримання форми, стилю і жанру хореографічного твору; • емоційна виразність і ритмічна свобода виконання хореографічного твору; • розвиток уяви, фантазії; • креативний підхід, модерністські течії в хор-му мистецтві; • музичні здібності; • створення художнього образу хореографічного твору та власного варіанту його інтерпретації; • навички повного злиття муз-го і хореографічного образу; • досягнення художньої цілісності, злиття драматургії і танцювальної лексики у виконанні хореографічного твору; • оволодіння прийомами сценічної композиції (думка, почуття, сюжет, сцен. образ тощо); 	

Додаток Б.1

**Опитувальник для визначення значущості виконавських умінь
у хореографічній діяльності**

<i>Які способи розучування хореографічного твору Ви використовуєте:</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • за фортепіано з нотами; • без фортепіано з нотами; • за фортепіано без нот; • без фортепіано і без нот 	4 2 3 1
<i>Коли я працюю над хореографічним твором, то в першу чергу звертаю увагу на:</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • жанрові особливості; • характер твору; • ритмічні та технічні складності; • форму твору; • виконавську майстерність 	5 3 2 1 4
<i>Коли я виконую хореографічний твір, то:</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • намагаюся вірно відтворити текст; • передати характер твору; • хочу вразити глядачів; • від хвилювання не думаю ні про що; • намагаюся передати власні почуття 	2 1 5 3 4
<i>Що Ви робите, якщо якість виконання Вас не задовольняє:</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • прагну підвищити свій виконавський рівень; • удосконалюю технічні навички; • проглядаю хореографічний твір у запису, та роблю аналіз; • працюю над артистичністю; • удосконалюю навички віртуозності 	3 1 5 2 4
<i>Які виконавські уміння потрібні для створення хореографічного твору:</i>	<i>Рангове місце</i>
<ul style="list-style-type: none"> • оволодіння виконавською технікою; • оволодіння акторською майстерністю; • реалізація авторського задуму в процесі виконання хореографічного твору; • оволодіння прийомами віртуозного виконання; • виконання комбінацій, малюнків; • дотримання форми, стилю і жанру твору; • створення художнього образу твору; • досягнення художньої цілісності виконання. 	5 8 4 6 5 1 2 3 7

Додаток Б.2

Участь здобувачів-хореографів, що були залучені до формувального етапу педагогічного експерименту, у науково-практичних конференціях, відкритих уроках, майстер-класах, творчих проєктах, фестивалях, конкурсах та концертній діяльності (2020–2023 рр.)

У процесі формувального експерименту здобувачам факультету педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Теми здобувачів до науково-практичної конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця»:

«Система хореографічного навчання Василя Верховинця» – Тетяна Кириченко, IV курсу.

VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця» під керівництвом викладача кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (м. Ніжин, 6.12.2023).

Хореографічне мистецтво як засіб естетичного виховання дітей – ВЕЛІГОРСЬКА Валентина Олегівна, студентка IV курсу.

Значення партерної гімнастики у системі інклюзивної освіти – ВІТЕНКО Анастасія Василівна, студентка III курсу.

Психологічні особливості дітей дошкільного, молодшого та старшого шкільного віку – ПАМПУРА Юлія Миколаївна, студентка III курсу.

Значення дисципліни і самовиховання у системі навчання хореографічного мистецтва – ЯЦУН Світлана Миколаївна.

Хореографічне мистецтво як складова частина духовного суспільства – КАМІНСЬКИЙ Максим Юрійович.

Історична тематика в українському танці – КУБАР Дмитро Юрійович.

Опитування здобувачів-хореографів на креативність

1. На вашу думку, професія викладача хореографічного мистецтва передбачає розвиток його креативності?
так, це дуже важливо; ні, це не обов'язково; ваш варіант.
2. Чи вважаєте ви себе креативною особистістю?
так; ні; займаюсь творчою діяльністю.
3. Чи займаєтесь ви своєю виконавською діяльністю у вільний час?
так; ні; не маю бажання витратити на це свій вільний час.
4. Чи потрібно вам удосконалити свої знання з класичного танцю?
так; так, не завадить; самостійно не можу виконати такі завдання; ні.
5. Чи отримуєте ви задоволення, коли виконуєте творчі завдання?
так; ні; не можу пригадати.
6. Чи умієте ви долати труднощі, які виникають у вас у процесі виконавської діяльності?
не вмію долати проблеми під час виконання па; не всі труднощі можу виконати; так, вмію.
7. Підкресліть, які види хореографічно-творчої діяльності ви б хотіли вивчати?
концертно-сценічну діяльність; балетмейстерську; історію та аналіз хореографічних творів; методику.
8. Скільки років Ви займалися хореог-єю до вступу в педагогічний вуз?
закінчила хореографічну школу, студію; танцював(ла) в ансамблі, вдома з репетитором; не маю хореографічної освіти.
9. Ваші побажання щодо креативного навчання в хореографічному класі:
більше часу приділяти імпровізації, художньо-педагогічному аналізу хореографічних творів; підбір музичного матеріалу для танцю; основну частину занять присвячувати виконавській діяльності; працювати в хореографічному класі відповідно до навчального плану.

Додаток В 1

Шановний здобувач-хореограф! Ми зацікавлені думками щодо твоєї хореографічної діяльності. Саме твої відповіді допоможуть нам зрозуміти твоє ставлення до уроків та зацікавленість хореографією.

1. Вам подобається відвідувати уроки хореографії?
2. Що цікавить вас найбільше у хореографічній діяльності?
3. Ви берете участь у концертній діяльності?
4. Які конкурси з хореогр. мис-ва проводились у твоєму вузі?
5. Вам подобалось як проводили уроки хореографії викладачі?
6. Вам подобається виконувати танцювальну імпровізацію?
7. Ви вмієте самі створювати комбінації?
8. Чи хотіли б ви відвідувати уроки хореографії частіше?
9. Ви берете участь у творчих проєктах вашого ЗВО?
10. Ви отримуєте задоволення від балетмейстерської роботи (самостійно створенної композиції)?
11. Вам подобається слухати музику?
12. Який вплив виявляє танець на людину?
13. Який вплив виявляє танець на людину?
14. Як ви розумієте таку думку: «Мистецтво – це час і простір, в якому живе краса людського духу» (В. Сухомлинський).
15. Як ви розумієте роль хореографічного мистецтва у розвитку духовної культури особистості?
16. Як ви розумієте сутність хореографічного навчання і хореографічного виховання? Який між ними взаємозв'язок?
17. Якою мірою ефективність навчання і виховання хореографією залежить від особистості вчителя?

Щиро вдячні вам за відповіді. Бажаємо успіхів!

Анкета для перевірки знань з хореографічного мистецтва

Мета: перевірка ґрунтовності та системності знань у сфері хореографічного мистецтва та визначення теоретичної обізнаності студентів.

1. Які види мистецтва вам відомі?
2. Які жанри танців ви знаєте?
3. Назвіть сучасні музичні твори.
4. Назвіть відомих вам балетмейстерів.
5. Які види танців ви знаєте?
6. Дайте визначення терміну «хореографія».
7. Назвіть Богиню танців та співу.
8. Назвіть наукові праці В. Верховинця.
9. Які Ви знаєте класичні музичні твори?
10. Назвіть ваших улюблених виконавців танцю.
11. Назвіть народні танці світу.
12. Назвіть основні частини сцени.
13. Які аксесуари є в українському народному костюмі?
14. Які Ви знаєте народні музичні твори?
15. Назвіть рухи українського народного танцю.
16. Назвіть частини драматургії хореографічного номера.
17. Які бальні танці Ви знаєте?
18. Назвіть історичні танці.
19. Які балети Ви знаєте?
20. Назвіть науковців які досліджували тему народного костюма.
21. Скільки позицій ніг в класичному танці?
22. Назвіть хореографічні композиції Національного Заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського.
23. Назвіть відомих артистів балету.
24. Хто такий балетмейстер?
25. Назвіть відомі ансамблі народного танцю.

**Контрольний опитувальник знань здобувачів
з предмету «Історія хореографії»**

1. Що таке танець: 1) це – вид народної творчості; 2) це – виразні рухи людського тіла; 3) це – основна мова балету.
2. Як з грецької перекладається «Хореографія»: 1) писати танець; 2) послідовне виконання рухів; 3) виразність.
3. Що висловлює народний танець: 1) красу кожного народу; 2) стиль і манеру виконання; 3) віртуозність.
4. Історико-побутовий танець це – 1) хороводний танець; 2) танець минулих часів; 3) вид народної творчості.
5. Що тут зайве: 1) марш; 2) характер; 3) пісня; 4) танець.
6. Класичний танець це – 1) історично складена система виразних засобів хореографії; 2) танець, створений на народній основі; 3) виразні рухи людського тіла.
7. Preparation це – 1) проходження рук через основні позиції; 2) підготовча вправа перед рухом; 3) нахили корпусу.
8. Народний танець це – 1) змагальний танець; 2) виразні рухи людського тіла; 3) найдавніший вид нар. мистецтва, танець, створений народом.
9. Партер це – 1) стрибки; 2) рух на підлозі; 3) рух на півпальцях.
10. Музичний розмір вальсу: 1) 2/4; 2) 3/4; 3) 4/4.
11. Що тут зайве: 1) джаз; 2) джайв; 3) крамп; 4) брейк данс.
12. Скільки точок напруму в танцювальному класі?: 1) 7; 2) 6; 3) 8
13. Назвіть богиню танцю: 1) Катерина Кухар; 2) Айседора Дункан; 3) Терпсихора.
14. Як називається балетна спідниця?: 1) пачка; 2) парасолька; 3) олівець.
15. З якими вигуками танцюють швидкий і веселий укр. танець гопак?: 1) Асса!; 2) Гей!; 3) Гоп!

16. Якій країні належить танець «Лезгінка»? 1) Вірменія; 2) Азербайджан; 3) Грузія.
17. До якої народності відноситься танець «Козачок»? 1) Словацький; 2) Український; 3) Польський.
18. Які «смачні» назви рухів українського танцю зустрічаються в хореографії? 1) Голубці; 2) Фондю; 3) Млинці.
19. Найвідоміший ансамбль танцю в Україні – це: 1) Нац. Заслуж. академ. ансамбль т. ім. Павла Вірського; 2) Нац. балет Сухішвілі., 3) «Жок».
20. Скільки позицій ніг в класичному танці? 1) 6; 2) 5; 3) 4; 4) 3.
21. Скільки позицій рук в класичному танці? 1) 2; 2) 4; 3) 3.
22. Міжнародний день танцю святкують? 1) 29 квітня; 2) 12 квітня; 3) 20 вересня.
23. Основою хореографії є: 1) сучасний танець; 2) народний танець; 3) класичний танець; 4) бальний танець.
24. З наведених прикладів оберіть польський народний танець: 1) Краков'як; 2) Лезгінка; 3) Метелиця.
25. Яку назву має поворот? 1) пліє; 2) па; 3) тур.

Навчально-методичний комплекс

Навчально-методичний комплекс розроблено для здобувачів з метою формування фахової компетентності, в основі якої лежить розвиток у них мотивації до художньо-творчої діяльності. В освітні процес активно впроваджувалися лекції насиченні художньо-творчим компонентом: лекції в парі (бінарні), лекції-візуалізації, лекції-прес-конференції, лекції-провокації, лекції-діалоги, лекції-концерти тощо.

Лекція в парі (бінарна) читається двома викладачами за однією темою і передбачає взаємодію між собою і з аудиторією. У діалозі викладача та аудиторії здійснюється постановка й аналіз проблемної педагогічної ситуації, створення гіпотез та їх доказ, виникнення протиріч та пошук рішень. Зовнішній діалог відбувається у вигляді спілкування двох лекторів та слухачів, а внутрішній – це самостійне мислення, яке формується на основі досвіду активної участі суб'єктів навчальної діяльності в різних формах зовнішнього діалогу. Подібні лекції створюють поліфонію, емоційну атмосферу, залучають здобувачів до активного діалогу, що позитивно впливає на формування в них фахової компетентності та високого рівня професійної мотивації.

Зразок теми: Яким має бути сучасний викладач хореографії?

Основними професійними та особистісними якостями викладача хореографа мають бути цілеспрямованість, ініціативність, креативність, професіоналізм, дисциплінованість, вимогливість до себе та інших. Заняття хореографією – не проста забава, як може дехто вважати. Для гарного вигляду та створення різнобічних технічних можливостей тіла весь свій час потрібно присвячувати виснажливим тренуванням з великими навантаженнями. При виконанні досить складних рухів необхідно фокусувати увагу на всіх частинах тіла, одночасно розслабляти та напружувати різні групи м'язів, а також зосереджуватися на музичному

супроводі, який має бути єдиним цілим з виконавцем. Зрозуміло, що не кожному під силу залишитися в цій професії. Тому деякі особистісні якості можна отримати задовго до обрання свого фаху, наприклад витримка та терпіння.

Ще однією рисою сучасного викладача має бути оптимізм. Вища школа перебуває на межі навчання і вже реальної роботи. Тому необхідно створити надію на світле майбутнє та впевненість у своїх силах. Система української вищої освіти поступово видозмінюється і вдосконалюється відповідно до сучасних потреб. Основною метою професійної хореографічної підготовки здобувачів є створення різнобічно розвиненого фахівця-універсала, що одночасно має навички виконавця, педагога та балетмейстера. Через постійну стрімку зміну техніки виконання потрібно щоденно розвиватися самостійно та спонукати до саморозвитку здобувачів. Дивлячись на сучасний танець, здається, що краще вже не може бути, але з'являється той, хто спростовує цю думку, і кожен день може стати новим відкриттям.

Наступною важливою якістю для викладача є самоконтроль, а саме контроль власного емоційного стану. Уміння володіти та контролювати емоції зазвичай для хореографа не є складним завданням, оскільки з дитинства є звичка виходити на сцену та показувати ідею.

Педагог-хореограф, незважаючи на те, що танець – мова тіла, має володіти мовою та мисленням, логічним та конкретним висловленням думки. Важливою вимогою до педагога є володіння державною українською мовою. Зовнішній вигляд та здоров'я викладача завжди мають бути на першому місці. На це насамперед звертають увагу здобувачі та колеги. Професія педагога вимагає значного нервового і фізичного напруження, тому він має дбати про своє здоров'я і зовнішній вигляд. Загальне сприйняття особистості, внутрішнього стану, формування довіри чи недовіри до слів починається із враження, створеного іміджу.

Найбільший авторитет серед здобувачів має викладач з дійсно глибокими як теоретичними так і практичними знаннями. Використовує

науковий матеріал для розумового розвитку здобувачів, їх фахової підготовки та морального виховання. Знаходить неординарний, творчий підхід до лекцій та практичних занять. Синтезує різні танцювальні стилі, надає постановкам більшого змісту в кожному русі. Вибираючи нестандартні рішення для розкриття ідеї, хореограф спонукає здобувачів до постійного творчого пошуку.

Лекція-візуалізація забезпечує перетворення усної інформації у візуальну форму технічними засобами навчання – носіями змістовної інформації (слайди, малюнки, схеми тощо). В основу цього типу лекцій покладено принцип наочності. Така подача матеріалу поглиблює розуміння проблеми, привчає здобувачів користуватися різними знаковими системами, позитивно впливає як на мотивування їх до мистецько-педагогічної діяльності, так і засвоєння загально-педагогічних та спеціально-хореографічних знань і вмінь. Наведемо приклад лекції-візуалізації на тему «Формування художньо-творчого досвіду хореографів у процесі фахової підготовки» з дисципліни «Мистецтво балетмейстера».

1. Сутність і структура «художньо-творчого досвіду хореографа».
2. Види хореографії.
3. Значення танцювальної діяльності у формуванні художньо-творчого досвіду хореографів у процесі фахової підготовки.

У ході лекції-візуалізації здобувачам надавалась можливість наочно сприймати навчальний матеріал, який викладач подавав у формі слайдів, коментуючи їх. На початку лекції викладач намагався з'ясувати, чи усвідомлюють здобувачі зміст навчального матеріалу, що буде розглядатися, активізуючи цим їх пізнавальну діяльність та розвиваючи творче мислення. З цією метою викладач запропонував прочитати на слайдах висловлювання видатних танцівників та хореографів, а потім обґрунтувати власне розуміння таких термінів, як «танець», «мистецтво», «балетмейстер».

Під час **лекції-прес-конференції** викладач оголошує тему лекції і просить здобувачів протягом 2–3 хвилин подати в письмовій формі

запитання, які їх найбільше цікавлять. Сама лекція будується не як відповідь на кожне поставлене запитання, а у вигляді чіткого розкриття проблеми. У результаті такої діяльності викладач має можливість впливати на активізацію педагогічних переконань здобувачів-хореографів та процес формування їх готовності до розвитку художньо-творчого досвіду. Розкриємо фрагмент лекції-прес-конференції з дисципліни «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом» на тему «Формування індивідуальних здібностей учня». Тема лекції й рекомендована література здобувачам повідомлялася заздалегідь з метою залучення їх до активної самостійної діяльності щодо теоретичного засвоєння знань про суть і структуру індивідуальних здібностей учнів, зокрема, художньо-творчих.

На початку лекції для активізації пізнавальної діяльності здобувачів на основі опрацьованих наукових джерел здобувачам пропонувалося письмово поставити 2–4 запитання з теми, які потім викладач висвітлював у логічній послідовності. Перше запитання стосувалося розкриття сутності поняття «художньо-творчий досвід». Друге запитання дозволило викладачеві розкрити психолого-педагогічні умови формування художньо-творчого досвіду особистості. Наступні запитання сприяли ознайомленню здобувачів з особливостями розвитку художньо-творчого досвіду (естетичний смак, креативна та творча уява тощо). Результати формувального експерименту свідчать, що здобувачі не завжди могли вичерпно поставити всі запитання, які охоплюють зміст лекції. Тому викладач створював проблемні педагогічні ситуації, щоб привернути увагу до значущості. Педагогічна ситуація: Діагностуючи рівень розвитку художньо-творчого досвіду у процесі хореографічної діяльності, викладач зробив висновок про те, що у Валентини В., Поліни С., Тетяни К. вони не виявлені.

Отже, проведення лекції – прес-конференції впливало на становлення творчої індивідуальності майбутніх викладачів хореографії, формування їх професійної мотивації та педагогічних переконань. Цей вид навчальних занять вимагав від викладача педагогіки додаткових творчих зусиль,

емоційної, інтелектуальної роботи, високого рівня педагогічної майстерності. Джерелом формування мотиваційно-особистісного компонента підготовки майбутніх викладачів хореографії до розвитку художньо-творчого досвіду виступали також фахові дисципліни: «Теорія і методика класичного танцю», «Теорія і методика роботи з дитячим хореографічним колективом», «Теорія і методика народно-сценічного танцю», «Теорія і методика історико-побутового танцю», «Теорія і методика українського народного танцю», «Мистецтво балетмейстера», «Методика викладання віртуозних рухів», «Хореографічний ансамбль», «Постановка концертних номерів», «Мистецтво балетмейстера», «Хореографічні студії» та ін.

Лекція-провокація впроваджується для розвитку в майбутніх викладачів хореографії вміння оперативно аналізувати професійні ситуації, виступати в ролі експертів, опонентів, рецензентів; виокремлювати недостовірну або неточну інформацію. Під час лекції створюються умови, за яких здобувачі змушені активно працювати: слід не просто запам'ятати інформацію, а проаналізувати та оцінити її. Інформація, що має знати здобувач-хореографії під час навчання у ЗВО:

1. опанування основами хореографічної грамоти;
2. оволодіння вправами, які формують відчуття ритму;
3. здатність аналізувати хореографічний твір;
4. формування правильної постави, умінь і навичок, культури рухів;
5. готовність до застосування основних базових ритмічних та хореографічних рухів;
6. володіння базовою хореографічною та музичною термінологією;
7. здатність використовувати хореографічну термінологію у професійній діяльності;
8. здатність складати комплекси танцювальних вправ з музичним супроводом;
9. спроможність розбирати танцювальні рухи по запису;

10. здатність добирати музику та використовувати танцювальні елементи в народних та рухливих іграх;
11. готовність описати танцювальні рухи по тактам;
12. володіння методикою розучування хореографічних вправ, танцювальних комбінацій;
13. оволодіння методами викладання та технікою виконання елементарних рухів класичного, народного, бального та сучасного танців;
14. спроможність використовувати технічні засоби забезпечення занять (аудіо- та відеообладнання);
15. здатність добирати музичний супровід для проведення занять з дітьми різного віку;
16. здатність застосовувати педагогічні знання, уміння, навички які необхідні для розвитку хореографічних даних;
17. здатність передавати в рухах емоційну яскравість та характер музичного твору;
18. здатність виконувати складні віртуозні рухи;
19. готовність до балетмейстерської роботи;
20. вміння застосовувати набуті знання з хореографії на практиці тощо.

Отже, лекція-провокація активізує пізнавальну діяльність здобувачів, сприяє творчому засвоєнню навчального матеріалу.

Лекція-діалог передбачає безпосереднє спілкування викладача з аудиторією й дозволяє зосередити увагу здобувачів на найбільш важливих питаннях теми, визначати зміст викладання навчального матеріалу, орієнтуючись на сприйняття його майбутніми викладачами хореографії. Лекція цього типу базується на вдалому поєднанні окремих її елементів: подачі матеріалу, його закріпленні, застосуванні, повторенні та контролі. Безпосереднє спілкування викладача і здобувачів, крім усього, дає можливість впливати на характер підготовки майбутніх викладачів хореографії до формування художньо-творчого досвіду. Наведемо фрагмент лекції-діалогу з дисципліни «Вступ до спеціальності» на тему «Особистість

викладача хореографії та його професійно-творча діяльність». Основна мета цієї лекції – розвиток інтересу майбутніх викладачів хореографії до обраної професії взагалі та мистецько-педагогічної діяльності зокрема.

План

1. Особистісні якості викладача хореографії та його творчий підхід до педагогічної діяльності.

2. Професійні функції викладача хореографії та його творча індивідуальність.

Проведення лекції-діалогу вимагає попередньої підготовки здобувачів, тому їм були заздалегідь запропоновані завдання для самостійної роботи.

1. Порівняйте визначення понять «педагог», «викладач мистецтва», поданих у різних наукових джерелах.

2. Написати есе «Чому я обрав професію викладача хореографії?». Під час висвітлення першого питання з метою усвідомлення здобувачами сутності понять «педагог», «вчитель», викладач намагався залучити їх до діалогу, створюючи різні проблемні ситуації.

Наведемо уривки творчих робіт здобувачів, де обґрунтовано вибір своєї майбутньої професії.

«На вибір майбутньої професії вплинув мій педагог з хореографії, який допоміг полюбити танець. Я вважаю, що педагог мистецтва відіграє велику роль під час розвитку та виховання особистості» (здобувачка 1 курсу);

«Я самостійно прийняла рішення при виборі майбутньої професії. Під час оволодіння хореографічним мистецтвом виховуються тільки позитивні риси характеру, розкриваються здібності та виконавські навички, де педагог стає творцем» (здобувачка 1 курсу).

Це переконливо доводить про усвідомленість вибору професії викладача хореографії, що дозволяє нам на цьому підґрунті формувати стійкі педагогічні переконання. Висвітлюючи друге питання плану, викладач запропонував майбутнім хореографам поміркувати над тим, які особистісні якості повинен мати майбутній викладач хореографії, щоб бути творчою

індивідуальністю, й обґрунтувати свою думку. Відповідаючи, більшість здобувачів вважала, що для творчої індивідуальності педагога-хореографа характерними є креативне мислення, розвинена уява, естетичний смак та балетмейстерські здібності. Крім того, здобувачів об'єднувала думка про те, що за допомогою цих якостей майбутній фахівець зможе позитивно впливати на розвиток творчої особистості учня в процесі хореографічної діяльності. Отже, у лекції-діалозі зміст презентувався через серію запитань, на які здобувачі відповідали безпосередньо, демонструючи таким чином особистісну позицію. Лекція-діалог спонукала здобувачів до розвитку власної творчої індивідуальності, а не пасивно сприймати навчальну інформацію.

Лекція-концерт – це підготовка концертних хореографічних номерів з невеликою інформацією ведучих про особливості композиції, форми танців представленої програми або творчість балетмейстера, який підготував їх.

Формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії у процесі навчання в педагогічних ЗВО відбувається найкраще на показових виступах, де здобувачі демонструють свої знання, вміння, навички, креативність, вміння працювати разом та ін.

План проведення лекції-концерту здобувачів (3 ск. – 4 курс), з предмету «Хореографічний репертуар».

Форма уроку: групова.

Тип уроку: урок-показ.

Методи роботи: практичний показ здобувачами освіти.

Міжпредметні зв'язки: класичний танець, народно-сценічний, український, історико-побутовий, сучасний, бальний, мистецтво балетмейстера, концертний практикум, музична грамота.

Використання засобів навчання: музичний супровід – магнітофон

Місце проведення: танцювальна зала.

Тривалість уроку: 45 хв.

ХІД УРОКУ

(ЦІЛЕРЕАЛІЗАЦІЯ)

I. Вступна частина:

- Організаційний момент: вхід здобувачів до танцювальної зали. Уклін.
- Повідомлення теми лекції-концерту «Формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографії в процесі постановки власної хореографічної роботи: дитяча тема».

II. Основна частина

Практичний показ своїх власних балетмейстерських робіт для різної вікової категорії дітей (дошкільний, молодший *шкільний*, підлітковий та старшокласники)

Дошкільний вік (від 3 до 6-7 років)

1. «Акула малюк» – Валентини В.
2. «Веселощі звірят» – Анастасії В.
3. «Нехочуха» – Анастасії Р.

Молодший шкільний вік (6,7-11 років)

4. «Ляльки» – Іри З.
5. «Новорічна вечірка» – Світлани Я.
6. «Жовто-блакитне серце» – Дмитра К.
7. «Вечірка у Барбі» – Олександри Ш.
8. «Вчителька» – Юлії П.

Підлітковий (11-15 років)

9. «Дівочі гуляння» – Романа О.
10. «Казковий вальс» – Максима К.

Старшокласники (15-18 років)

11. «Пригоди на ярмарку» – Олександра О.
12. «Ритмічні плескачі» – Тетяни К.
13. «Залицяння» – Сніжани Є.
14. «Козачок» – Наталії К.

III. Рефлексивно-оцінююча діяльність.

IV. Уклін. Вихід із зали.

Міжнародний конкурс з хореографії у м. Ніжин «Квітневі викрутаси» та всеукраїнський двотуровий дистанційний хореографічний фестиваль-конкурс малих форм «Покрова DANCE».

Зразки літературних джерел для хореографів

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Голлівуд, Нью Йорк, Вінніпег, Київ, Львів, 1947. 82 с.
2. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навчальний посібник. К. : Академвидав, 2012. 256 с.
3. Благова Т. О. Хореографічна підготовка вчителя у системі вищих педагогічних навчальних закладів в Україні 20-х рр. ХХ ст. *Витоки педагогічної майстерності* : зб. наук. праць. Полтава, 2011. С. 65–70.
4. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : автореф. дис. д-ра мистецтвознавства : спец. : 17.00.01. Київ : Київський державний університет культури і мистецтв, 1998. 46 с.
5. Ващенко Г. Виховна роль мистецтва // *Праці з педагогіки та психології*. К., 2000. Т. 4. С. 196-256.
6. Верховинець В. М. Весняночка. К. : Музична Україна, 1989. 342 с.
7. Вірський П. П. Українські народні танці. К. : Наук. Думка, 1969. 632 с.
8. Волошина Л. Особливості підготовки фахівців-хореографів. *Вісник Львівського університету*. Серія: Мистецтвознавство. Львів, 2014. Вип. 14. С. 267–273.
9. Волощук І. С. Науково-педагогічні основи формування творчої особистості. К. : Пед. думка, 1998. 160 с.
10. Голдрич О. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с., іл.
11. Гончаренко С. У. Методика як наука. *Шлях освіти*. К., 2000. № 1. С. 2–6.
12. Гузій Н. В. Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти : монографія. К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2004. 243 с.
13. Дубасенюк О. А., Антонова О. Є. Методика викладання педагогіки : курс лекцій : вид. 2, допов. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. 327 с.
14. Дункан А., Шнейдер Й. Айседора Дункан. К. : Мистецтво, 1990. 347 с.
15. Забрєдовський С. Г. Методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. Вид. друге, доповн. Київ : НАКККіМ, 2011. 188 с.
16. Зайцев Є. В. Основи народно-сценічного танцю. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівня акредитації / Є. В. Зайцев, Ю. В. Колісниченко. Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. 416 с.
17. Зубатов С. Л. Методика викладання хореографічних дисциплін : навч. посібн. К. : КНУКіМ, 2008. 88 с.
18. Камін В. Народно-сценічний танець у дитячому хореографічному колективі. К. : 1996. 68 с.
19. Колесниченко Ю. В. Інструменти хореографа: термінологія хореографії. К. : Кафедра, 2012. 659 с.
20. Колногузенко Б. М. Мистецтво балетмейстера : навч.-метод. матеріали з курсу. Х. : ХДАК, 2007. 86 с.
21. Колосок О. П. Пошуки образного рішення хореографічної композиції. К. : Видавничий центр НАУ, 1997. 68 с.
22. Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Навчально-методичний посібник для студентів педагогічних навчальних закладів. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 90 с.

23. Лавриненко С. О. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до національного виховання учнів засобами мистецтва : дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Кіровоградський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка. - Кіровоград, 2005.
24. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. К. : Альтерпрес, 2007. 468 с.
25. Майстри народно-сценічної хореографії: біографічний довідник / [укладач О. П. Колосок]. К. : ДАКККіМ, 2008. 116 с.
26. Максименко В. І. Теорія та методика викладання історико-побутового танцю : навч.-метод. посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 107 с.
27. Максименко В. І. Навчально-наочний посібник з дисципліни «Народний костюм» (український) для студентів денної та заочної форми навчання для самостійної підготовки за спеціальністю 024 Хореографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 147 с.
28. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02., 13.00.04. Київ, 2013. 44 с.
29. Роговик Л. Психологія танцю. Главник, 2007. С. 304.
30. Рожко М. М. Вплив хореографічного мистецтва на формування особистості людини. *Науковий вісник Донбасу*. 2014. № 4. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2014_4_26.
31. Ростовський О. Я. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки. Ніжин, 2003. 194 с.
32. Семак О. О. Інтерпретація хореографічного тексту як засіб самопізнання й саморозвитку особистості. Конструктивна психологія і професіоналізація. Луцьк, 2002.
33. Сердюк Т. І. Художньо-естетична школа майбутніх учителів хореографії: формування досвіду : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 273 с.
34. Станішевський Ю. Балетний театр України. 225 років історії. К. : Муз. Україна, 2003. 440 с.
35. Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку : навч.-методич. посіб. / уряд. О. Плахотнюк. Львів : СПОЛОМ, 2018. Ч. II. 222 с.: рис., фото. ISBN 978-966-919-360-5.
36. Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: хореографи, артисти балету, композитори, диригенти, лібретисти, критики, художники : біобібліогр. довід. Київ, 1999. 223 с.
37. Фриз П. І. Мистецтво балетмейстера : навч.-метод. посібник / Дрогобицький держ. педагогічний ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2008. 106 с.
38. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 18-19 квіт. 2013 р. / уряд. А. М. Підлипська. Ін-т інновац. технологій і змісту освіти, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Ін-т мистецтв, Ф-т режисури і хореографії. Київ : КНУКіМ, 2013. Ч. 1. 2013. 331 с.
39. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підруч. Київ : Альтепрес, 2005. 324 с.
40. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. Ч. 4 : монографія / Харківс. Держ. Академія культури. Х. : ХДАК, 2007. 344 с.
41. Шаріков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. / Філософія балету та онтологія танцю : монографія. Київ : КиМУ, 2013. Ч. I. 204 с.
42. Щербань П. М. Навчально-педагогічні ігри у вищих навчальних закладах. К. : Вища школа, 2004. 207 с.
43. Щолокова О. П. Модернізація фахової мистецької освіти у контексті сучасних гуманістичних ідей. *Науковий часопис ім. М. П Драгоманова*. Серія 14, 2007. С. 13.

Додаток Д.1**Практичні заняття з дисципліни «Хореографія»
(розвиток та навантаження протягом 4 років навчання)****1 курс**

Практичні заняття на першому курсі ставлять перед собою завдання поглибленого вивчення основ мистецтва хореографа, творчого досвіду попередніх майстрів танцювальної діяльності, позиції різних авторів в спеціальній літературі і відеоматеріалах щодо історії танцю і теорії композиції танцю. Здобувачі мають можливість для перегляду відеозаписів класичної спадщини (балетних вистав різних труп, провідних ансамблів танцю і танцювальних колективів).

2 курс

На 2 курсу здобувачі вибирають музичний матеріал для здійснення хореографічної постановки. На основі аналізу музичних творів складають етюди з ефектом «зримої музики», використовуючи мінімум лексики. До кінця року завершують роботу з постановки танцювального номера на основі музичного матеріалу законів просторової композиції та драматургії танцю

3 курс

На 3 курсу практична робота ведеться по організації сценічного простору засобами різноманітних танцювальних малюнків при мінімальній кількості танцювальних рухів. Викладачі в якості прикладів показують хореографічні твори відомих хореографів.

Для вирішення основного завдання курсу – розвиток навичок зі створення хореографічного твору – виконуються завдання етюдного характеру з метою оволодіння грамотним, логічним розвитком малюнка танцю, перестроюванням з одного танцювального малюнка в інший; вміння створювати багатоплановий малюнок танцю.

На основі музичного твору, затвердженого викладачем, здобувачі здійснюють фрагмент постановки етюду на розвиток «основного» малюнка, а до кінця року завершують роботу танцювального номера.

4 курс

На четвертому курсі на практичних заняттях здобувачі набувають навички в області створення танцювальних комбінацій на основі танцювальних рухів. До кінця року здобувачі завершують роботу з постановки хореографічного номера де головним виразним засобом є лексика танцю. На основі основних законів композиції танцю працюють над творчим проєктом, застосовуючи прийоми побудови і втілення художнього образу.

***Приклад проведення практичної частини творчого проєкту на тему:
«Хореографічний фольклор України: звичаї, традиції, обряди» (Відео
додається).***

Мета творчого проєкту: збереження національних традицій України

План

1. Катеринин день
2. Метелиця
3. Стрітєння
4. Масляна або Колодїй
5. Подоляночка
6. Заплету віночок
7. Русалки
8. Жнива
9. Сватання
10. «Як у нас на ярмарку».

Вступ. Наш народ має багату культуру, величезний скарб якої складається з цінностей, надбаних багатьма поколіннями. З прадавніх часів до нас ідуть життєва мудрість та настанови щодо способу життя. Вони закладені в українських звичаях, обрядах, фольклорі, адже в них – світовідчуття та світосприймання нашого народу. Того, хто забуває звичаї, карають Бог і люди, а, за українським повір'ям, у батьків, що не дотримуються звичаїв, народжуються діти, які стають вовкулаками. Дохристиянські звичаї гармонійно переплелися з релігійними, утворивши обряди, які ми маємо на сьогодні. Наші пращури всі творчі сили спрямовували на зміцнення сім'ї, свого роду. Найдавніша – саме календарна обрядовість, вона освячувала перехідні або етапні моменти у житті природи або трудовій діяльності людей. Свята й обряди календарного циклу регламентували всі сфери життя українського селянина – виробничу, суспільну, сімейну, а головна їхня мета – відвернути стихійне лихо, вплинути на врожайність. Календарна обрядовість поділяється на чотири основних цикли: зимовий, весняний, літній та осінній. У аграрному календарі українців не було різкого розмежування між сезонами.

Як відомо, танець – це мистецтво передачі свого внутрішнього стану. Фольклорний танець – це прояв великих почуттів, емоцій, настрою, його виконують для себе, а потім для глядача. Загалом танець бере свій початок у хороводах, які слугують

основою української народної хореографії. В них передаються істотні риси характеру українського народу: героїзм, волелюбність, дотепність, завзяття, нестримна веселість, винахідливість та ін. Фольклорні й сценічні танці мають багато спільних і в той же час відмінних рис. Тож тільки знаючи історію і мову свого народу, розуміючи традиції і обряди своїх предків можна зрозуміти хто ми є, який шлях пройшло людство до сьогодення. Досі існує багато обрядів, які поєднали у собі фольклор з християнством. Народним традиціям вдалося зберегти головні фрагменти та звичаї. Ми повинні їх знати і пам'ятати! Тож перша наша робота

1. «Катеринин день» Олександри Ш. студентки І к.

Українська молодь вечорами не сиділа по своїх домівках, а збиралась на вечорниці, де хлопці та дівчата між піснями і танцями спілкувалися, закохувалися, знаходили собі пару. 7 грудня православні християни відзначають день пам'яті святої великомучениці Катерини, а колись у цей день відзначали свято жіночої Долі (або Берегині). Це свято дуже давнє. Деякі історики вважають, що воно виникло ще до трипільської культури. Наші предки вірили, що при народженні дитина отримує від богів Долю – щасливу або нещасливу (Недолю). У цей день можна було привернути до себе кохання. Тому всі ворожіння та заговори стосувалися саме пророкування кохання та щасливого шлюбу. З прийняттям християнства День Катерини поєднали із Днем Долі й нарекли Катерину заступницею дівчат, наречених і шлюбу. Традиційно дівчата ворожать на майбутнє та долю. Символом дівочого ворожіння на Катерину була гілочка вишні. Із заходом сонця в чужому саду зрізали вишневу гілку і вдома ставили її у воду. Якщо до Різдва або Маланки вишня зацвітала, це означало, що ще в цьому році дівчина може взяти шлюб. Хлопці також ворожили на гілочці. Вони хотіли знати, яку їм доля дасть дружину: добру і спокійну чи ліниву та сварливу. Були і інші ворожіння в цей день. Церква, звичайно, забороняє ворожіння у будь-який час, а тим паче під час посту. Проте цей звичай прийшов до нас ще з язичництва й існував задовго до прийняття християнства. Тому дівчата часто порушують таку заборону і ворожать.

2. «Метелиця» робота Олексія С. студента ІІ к.

Зима принесла нам прекрасну феєрію свята, насичену яскравою обрядовістю, особливе місце в якій відводиться народному танцю. Барвисті танцювальні композиції з неповторною точністю відтворюють усю дивну велич і динаміку свят новорічно-різдвяного циклу. Один із таких – грайливий та запальний танець «Метелиця». Цей хороводно-побутовий танець має довгорічну історію, з часів, коли лише зароджувався український фольклор і народні свята. «Метелиця» – танець святкових зимових гулянь, які зазвичай молодь влаштовувала на сільському майдані або замерзлому ставку. Танцюристи кружляючи у стрімкому хороводі зображували заметіль. Хоровод танцювали зазвичай, щоб і зігріватися холодними завірюшними днями та вечорами, тому що швидкі рухи, перебігання, притупи, підбивки та дрібушки гарно зігрівали тих хто танцює. За традицією молоді хлопці і дівчата любили «водити метелицю», яку ще називали «Завірюхою», «Заметіллю», «Веремією». Дівчата, хизуючись перед хлопцями, одягали кожухи, яскраві хустки. «Заметільні» хороводи змінювалися зимовими іграми та розвагами: вертепом, грою в сніжки, штурмом снігової фортеці тощо. Метелиця – є одним із тих танців, який розкриває сутність українського мистецтва в зимову пору року.

3. «Стрітєння» робота Ярослави Т. студентки ІІ к.

На межі січня і лютого відбуваються обряди вшанування Богині Стрічі – праукраїнської богині доброї долі, тому ці обряди мають назву Стрітєння, і означають «стрічу» Зимі з Весною, які в давні часи супроводжувались інсценізацією боротьби холоду з теплом, молитвами про добре літо, змилюванням добрих сил природи. За народними віруваннями весну уявляли у вигляді молодої дівчини, прикрашеної квітами, зіллям, радісної й сонячної красуні, а Зиму – в образі злої старої жінки в сніжних хутрах, від якої віє холодом, морозом. Дві суперниці змагаються, хто кого перемаже. По тому, як

змінюється погода цього дня, визначають, яким буде літо, врожай цього року. Як правило, це перший зимовий день, в який сонце світить надзвичайно яскраво.

4. «Масляна або Колодій» робота Вадима П. студента II к.

Масляниця, Запусти, Пущення, Масляна, Колодій, Сиропусний тиждень, Сірна неділя, Бабське свято, Загальниця – традиційне східнослов'янське, зокрема й українське свято, що відзначається протягом тижня перед Великим постом. Саме тому свято не має чітко встановленої дати в календарі, а залежить від дати Великодня, яка, як відомо, є змінною. Зазвичай вона припадає на кінець лютого – початок березня і займає, ніби проміжне місце між зимою та весною. Свято закінчення зими і початку весни відоме майже всім європейським народам, хоча й із різними назвами. Його відзначення полягає у проведенні гучних святкувань. У чехів це свято називається масопуст, у поляків – остатки, у болгар – сирні заговезни тощо. На більшій території України це свято відоме як Масляна. Центр, схід і південь святкує Масниці, які теж називають «Колодки» чи «Колодієм». Західніші регіони України називають цей тиждень Запуст, Сиропуст (бо ще можна їсти сир). Цей тиждень відомий найбільше за обрядом Колодія, який святкували по всій Україні. Перші згадки про Масницю в календарях наших предків датуються IV ст. н. е. Свято активно відзначалося не лише в період язичництва, а й після запровадження християнства князем Володимиром у 988 році. Найбільш активного святкування Масниця набула у IX–XII століттях, в часи і на теренах Київської Русі. *Колодій* збігався в часі із *Сиропусним тижнем*, останнім тижнем *Масниці*. Це останній напередодні Великого посту тиждень, коли можна було справляти весілля. Цей тиждень також називали *Бабським тижнем*. У давніх слов'ян був звичай, зустрічаючи весну, виганяти, ховати або топити зиму. Для цього робили з соломи опудало, одягали його в людську одягу, співали над ним пісні, а потім роздягали, топили, палили або рубали. Після спалення попіл кидали у воду.

5. «Подоляночка» робота Максима К. студента II к.

Весняні обрядові ігри і танці у давні часи були рослинними магічними діями, які мали сприяти розвитку й росту рослин чи тварин. За традицією веснянок співали і водили лише дівчата, яких нерідко порівнюють з красним сонцем. У пізніші часи в хороводах стали брати участь і чоловіки (про це свідчать тексти багатьох хороводних ігор). В танках і хороводах, супроводжуваних простими за змістом співами, люди розбуджували бадьору енергію, життєрадісний настрій, прагнучи передати їх навколишній природі, розбуркати своїми імітаційними рухами й діями її сили до нового життя, вплинути на неї в бажаному напрямі. Синкретична цілість веснянок і гаївок: прикликати весну, прогнати зиму, виворожити урожайне літо, напроорокувати дівчатам і хлопцям щасливе обрання пари і весілля. Весна з відродженням навколишнього життя, з її сонцем, грозою, буйним розквітом рослинності робила такий могутній вплив на уяву людини, що людина обожнювала сили природи, схилялася перед ними, творячи своїм божествам гімн певними обрядами. Традиційні весняні обряди спрямовані також на те, щоб допомогти Сонцю подолати шлях, не загаснути, оскільки тоді згасне саме життя. Танцюючи хороводи, люди вірили, що запалюють сонце. Найдавніша гра «Подоляночка» – це гра-веснянка, яку виконують дівчата біля церкви, на лузі чи в іншому відповідному місці, беручись за руки та виводять хоровод. Коло дівчат символізує Сонце, бо й хоровод рухається за Сонцем, а дівчина всередині – Весну-Землю. Назва «Подолянки» для весняних пісень вживається на Малому Поліссі. Виявлено три варіанти ігрової пісні «Подоляночки». Відрізняються вони лише закінченням.

*Десь тут була подоляночка,
Десь тут була молодесенька
Тут вона сіла, тут вона впала
До землі припала,
Сім літ не вмивалась,
Бо води не мала.*

*Ой устань, устань, подоляночко,
Ой устань, устань, молодесейка,
Умий своє личко та личко білейке.
Бижси до Дунаю, бири молодейку.
Бижси до Дунаю, бири ту, що скраю.*

6. «Русалки» робота Дмитра К. студента II к.

Русальні свята мають заслуговувати уваги, адже вони унікальні та автентичні. Зелені свята охоплюють дуже велику кількість традицій та обрядів різних свят. Ці свята мали в собі духовну мету (єднання з природою, бажання пізнати себе) та практичну (самооборона перед невідомими духами, господарські потреби, щасливе родинне життя. Це були ті дні, з яких розпочиналося літо. З приходом християнства це свято стали відзначати у Святу Неділю – рівно через 50 днів після Воскресіння. Крім цього дня, відзначався тиждень перед самою Трійцею та кілька днів після. Ці святкування символізували розпал літа та буяння життя у повному його прояві. Втім Зелені свята продовжують називати зеленими, а весь тиждень – русальним. Перед Зеленою неділею, в Клечальну суботу ввечері, коли і хату всередині, і сіни, і подвір'я вже прикрашено зеленим гіллям і зіллям: за ікони, лави, під вікна встромляли корінці та гілочки різних трав, на підлогу кидали запашні осоку, любисток, м'яту, лепеху тощо. У східнослов'янських повір'ях, русалка – жіночий демонологічний персонаж, який перебуває на землі в Русальний тиждень.

Протягом Русального тижня вони перебували на землі, а потім знову поверталися на своє місце. Вірили, що русалки, що знаходяться в житньому або конопляному полі, сприяють цвітінню і урожаю, а також захищають посіви. Ночами ці міфічні істоти хлюпочуться у воді, біля водоймищ розчісують своє довге волосся, катаються на гілках дерев, а вдень їх можна зустріти в полі, де вони в'ють вінки, перекидаються в траві, грають, плескають у долоні, водять хороводи, співають, кричать і регочуть.

За повір'ям, русалки здатні задушити або залоскотати до смерті людину, заманити її в воду і втопити, перетворити в тварину або в інший предмет.

У східних слов'ян до Русального тижня був приурочений обряд «проводи русалки» (варіанти назв: «вигнання русалки», «похорон русалки»).

У деяких селищах «проводи русалки» влаштовували в Духів день – понеділок, що наступив після Трійці. Проводи русалки одночасно розумілися як і проводи весни.

7. «Заплету віночок» робота Світлани Я. студентки II к.

«Заплету віночок» – це українська народна купальська пісня, яка оспівує традицію плетіння та пускання по воді віночка – цей обряд був традиційним на свято Купала. Дівчата таким чином ворожили, чи вийдуть цього року заміж, як складеться їхня доля в подальшому.

*Заплету віночок,
Заплету шовковий,
На щастя, на долю,
На чорнії брови.
Ой пуцу віночок
На биструю воду.
На щастя, на долю,
На милого вроду.
Ой, поплинь, віночку,
Прудко за водою,
На щастя, на долю
Милому зо мною.*

8. «Жнива» робота Анастасії В. студентки II к.

На сьогодні серед календарно-обрядових свят найменшою популярністю користуються свята осіннього циклу – жнива (збирання врожаю). Це пов'язано із

сучасним устроєм життя та технічним прогресом у всьому світі. Нині для того, щоб на столі був хліб чи фрукти, овочі людям не треба так довго працювати на полі. Наші ж пращури тяжко працювали в полі із весни по осінь, а момент збирання врожаю – один із найбільш щасливих моментів у всьому році. Життя і благополуччя сімей протягом всього наступного року повністю залежало від врожаю. Народ вірив, що збирання врожаю буде благополучним і гарним, якщо все виконати правильно за обрядами. Це і обряди з першим та останнім снопом, припрошування женців до столу, обряди перед початком сезону праці у полі, тощо. Пора збирання урожаю – жнива було початком великого свята на честь бога Спаса. Жнива – це етап господарської діяльності людини і завершення весняно-літнього циклу календарної обрядовості, пов'язаного із закликанням урожаю. Вони поділяються на три етапи: Зажинки; Власне жнива; Обжинки. Жниварські обряди надзвичайно урочисті, адже в піснях є провідний мотив – величання панів господарів, та женців, звучить побажання багатства й добробуту. Як правило, жнива розпочинали вдосвіта в «легкий», «жіночий» день – середу, п'ятницю чи суботу, на Петра-Павла. Саме цього святаго вважали покровителем та охоронцем поля та майбутнього врожаю. Недожате колосся зв'язують у пучок червоною ниткою або виплітають колоссяну китицю, ніби бороду, й пригинають колосся до землі – це і є «Спасова борода», яка в різних місцевостях України називається по-різному, так на Поліссі «перепелиця» – це ніби останнє пристановище для цього птаха; суть «бороди» пояснюється тим, що це останній притулок польового духа.

Після роботи господарі влаштували добру вечерю. На столі обов'язково були вареники із сиром. Молодь продовжувала свято з піснями, танцями й хороводами! Господар виходить й запрошує до хати всіх женців. У хаті вже накриті столи і приготовлений смачний обід з горілкою. Обідаючи та п'ючи горілку, женці співають:

*А ми жито ізжали,
Щоб за рік знов діждали:
Скільки на небі зірочок,
Стільки на полі копичок
Ой, обжинки, наш паночку, обжинки,
Дай нам ще меду й горілки...*

І обов'язково бажали: «Дай, Боже, щоб і на той рік уродився хліб!» Цей сніп зберігається в хаті на покутті під образами, а в день Спаса несуть до церкви й святять разом із хлібом, що спечений з борошна нового врожаю. Тож, студентка пропонує перенестися на кілька років назад і відчутти значення осінніх свят для українського народу.

9. «Сватання» робота Юлії П. студентки ІІ к.

У дохристиянські часи народи на території України мали свої язичницькі вірування, згідно з якими створювали сім'ї і продовжували рід. Зараз в Україні зберігаються християнські традиції, які сформувалися в останні кілька століть, хоча є невеликі регіональні відмінності у весільних обрядах. Традиційно сватання у православних українців починаються ранньої осені, щоб відсвяткувати весілля до Великого посту.

Весільний обряд розпочинався зі сватання. *Сватання* в Україні має різні назви – *заручини, сватанки, рушник* та інші. Це обряд зустрічі юнака та його представників з батьками дівчини і самою дівчиною, який проводився, щоб домовитися про шлюб молодих. Представники хлопця, який бажає одружитися, називалися *старостами*, хоча в деяких місцевостях їх називали *сватами, балакунами, посланниками*. На цю роль запрошували шанованих одружених чоловіків з близької рідні, наприклад, дядьків, старших одружених братів – рідних або двоюрідних. На весіллі їхні дружини називалися *свахами* і активно брали участь у весільних ритуалах. Старшим старостою вибирався чоловік, що вмів правильно повести розмову, пожартувати і переконати. Від нього міг залежати результат сватання. Посли від молодого йшли до батьків дівчини, уклали попередню угоду про шлюб. Сватами обирали дотепних та поважних людей із числа родичів, за ними до дівчини йшов парубок, у хаті заводили діалог. Коли батько й мати

благословлять, то дівчина перев'язувала старостам рушники через плечі, а зарученого свого перев'язувала хусткою. Бувало, що дівчина не давала згоди на одруження й підносила молодому гарбуза. У цьому випадку із хлопця на селі дуже глузували. Тож часто, щоб уникнути сорому, хлопець посилав до дівчини та її батьків «розвідника», який мав довідатися про їхні наміри. Після успішного сватання, через деякий час відбувалися домовини. Ознайомлювались із господарством молодого, укладали договір про розмір приданого нареченої, яке складалося зі скрині (а заможні давали ще й худобу), внеску молодого, а також внеску батьків і родичів. За два тижні до весілля влаштовували заручини як своєрідне скріплення договору про шлюб. На заручини приходили до молоді батьки й родичі нареченого, сідали до столу, а дівчину і хлопця виводили на посад. Старший староста накривав рушником хліб, клав на нього руку дівчини, зверху руку хлопця й перев'язував їх рушником. Після цього наречена перев'язувала старостів рушниками, а всіх присутніх обдаровувала полотном або хустками. Відтепер хлопець і дівчина вважались зарученими і вже не мали права відмовитися від шлюбу. Спроба відмовитися вважалася безчестям, за відмову сплачували відшкодування матеріальних витрат ще й платили за образу.

Напередодні весілля влаштовували прощання нареченого й нареченої з парубочою та дівочою свободою – гільце. Гілку, супроводжуючи піснями, ставили в хліб і прикрашали стрічками, квітами, потім плели вінки. Один з вінків, у якому обов'язково повинен бути барвінок, одягали нареченій на голову, решту одягали дружки. Після цього молода з дружками йшла на село просити гостей на весілля.

10. Хореографічна сюїта «Як у нас на ярмарку» робота Олександра О. та Романа О. студентів І к.

Ярмарок, ярмарок – поспішайте на людей подивитися і *«себе показати»*. В повісті «Сорочинський ярмарок», що є складовою частиною «Вечорів на хуторі біля Диканьки», Микола Васильович Гоголь відтворив поезію народного життя, реалістично відобразив різних представників українського народу, майстерно поєднавши все це з великим гумором. А Ніжинський Покровський ярмарок має давню і тривалу історію. Зародившись у далекому XVII ст., м. Ніжин був знаний як центр і головний осередок козацтва Чернігово-Сіверщини та всього лівого берега Дніпра. Козаки, які склали значну частину населення міста, шанували Покрову як одне з головних християнських свят, в честь якого ніжинський полковник і проводив всім відомий ярмарок. Та не лише козаки були його активними учасниками. На ярмарку, що проходив тривалістю до двох тижнів, активну участь брали ніжинські міщани, селяни з навколишніх сіл, гості з інших полків Гетьманщини та купці з далеких і близьких країн. З поміж іноземців варто згадати купців з тодішніх могутніх держав Речі Посполитої, Священної Римської імперії (Німеччини) та Османської імперії. Ця традиція проведення ярмарків у Ніжині крізь сивину століть дійшла й до нашого часу – доби незалежної Української держави. Кожен сучасний ніжинець з нетерпінням чекає щорічного осіннього Покровського ярмарку, що є своєрідною візитною карткою міста й економічним ланцюжком, який з'єднує Ніжин з іншими регіонами України.

Додаток Д.2

**Силабус до обов'язкової навчальної дисципліни (професійна підготовка)
«Хореографічні студії»**

Хореографічні студії обов'язкова навчальна дисципліна (професійна підготовка)
Підготовка здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Спеціальність 024 Хореографія
Напрямок 02 Культура і мистецтво
Форма навчання денна
Обсяг: 240 годин кредитів ЄКТС – 8 (лекції – 80; практичні – 40; самостійна робота – 120)
Шифр ОК 11
Протягом скількох семестрів викладається: чотирьох
Мова викладання: українська
Дні, Час, Місце: згідно розкладу

Опис дисциплін

Дисципліна «**Історія хореографічного мистецтва**» – це один з напрямків хореографії, що має ознайомити здобувачів з теоретико-методологічними питаннями хореографії та з основними етапами становлення і розвитку зарубіжної та української хореографії від найдавніших часів до сьогодення, з іменами видатних діячів хореографії, з педагогічними ідеями і методичними знахідками педагогів-хореографів минулих часів, балетами та світовими шедеврами. Велике значення приділяється вивченню вітчизняного хореографічного мистецтва: традиціям та новаторству.

Дисципліна допомагає здобувачам вищої освіти спиратися на історико-теоретичні знання при вирішенні наукових і практичних завдань у власній педагогічній діяльності та дозволяє їм удосконалити категоріальний апарат народного та сучасного мистецтва задля формування належного рівня наукових компетенцій у галузі сучасного розвитку хореографії.

У процесі вивчення дисципліни «Історія хореографічного мистецтва» що є важливою складовою частиною підготовки хореографів, здобувачі вищої освіти мають змогу самостійно та якісно займатися обробкою інформації з різних джерел для провадження педагогічної, адміністративно-управлінської, балетмейстерської, науково-дослідної діяльності в сфері хореографії, брати участь у дискусіях з проблем розвитку мистецтва та освіти, вміти аргументувати, упорядковувати факти, аналізувати, порівнювати, презентувати власні мистецькі, педагогічні та наукові досягнення, використовуючи різноманітні комунікаційні технології, популяризувати хореографічне мистецтво у процесі різноаспектної художньо-просвітницької діяльності.

Дисципліна «Історія хореографічного мистецтва» має міждисциплінарні зв'язки з такими дисциплінами: «Теорія і практика хореографічного виконавства та методика викладання танцю (класичний, народно-сценічний, український народний, історико-побутовий танець)», «Мистецтво балетмейстера», «Віртуозні рухи в народній хореографії», «Ансамблеве виконавство», «Основи джаз-модерну», «Хореографічний репертуар», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Ансамбль народного танцю», «Зразки народної хореографії» тощо.

Дисципліна «**Хореографічні терміни**» розроблена для здобувачів вищої освіти першого бакалаврського рівня, 024 Хореографія, і має на меті підготувати високопрофесійних фахівців та знайомить здобувачів із спеціальними найменуваннями, призначеними для позначення вправ або понять, які коротко пояснити або описати складно. Французька термінологія – це міжнародна мова танцю, завжди будується відповідно до правил словотворення. Основна перевага терміна в стислості.

Ця дисципліна з хореографії, знайомить здобувачів з теоретичними компонентами, різних за видами, стилями та напрямками танцювальним мистецтвом – класичного, народного, бального, історико-побутового та сучасного танцю.

У процесі вивчення дисципліни «Хореографічні терміни» здобувачі отримують необхідні навички: можливість скоротити час для пояснення завдань та зберегти щільність уроку; можливість спілкування з хореографами різних країн світу; розуміти спеціальну професійну літературу; знати словник танцювальних термінів і виразів; грамотно та коротко записати навчальні комбінації уроку, етюди, вільні вправи, композиції тощо.

Дисципліна «Хореографічні терміни» має міждисциплінарні зв'язки з такими дисциплінами: «Теорія і практика хореографічного виконавства та методика викладання танцю (класичний, народно-сценічний, український народний, історико-побутовий танець)», «Мистецтво балетмейстера», «Віртуозні рухи в народній хореографії», «Ансамблеве виконавство», «Основи джаз-модерну», «Хореографічний репертуар», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Ансамбль народного танцю», «Зразки народної хореографії», «Історія хореографічного мистецтва» тощо.

Дисципліна «**Народний костюм України**» є курсом, який дає змогу здобувачам оволодівати новими знаннями про багатотомову історію та розвиток українського народного вбрання відповідно до історико-етнографічних регіонів України, детально розглянути його компоненти, вишивку, прийоми оздоблення та

терміни, особливості українського народного костюма, про сутність понять «костюм», «сценічний костюм» та про особливості створення дитячого українського костюма за різним локальними регіонами.

Вивчаючи дисципліну «Народний костюм України» здобувачі знайомляться з різноманітними ілюстраціями щодо компонентів українського костюма, джерелами з образотворчого мистецтва, народознавства, що дозволяє наочно розкрити художню цілісність народного костюма, його значення для національної та світової культури, що допоможе здобувачам краще його засвоїти та залучити їх до наукової та індивідуально-творчої роботи. У процесі навчання здобувачі також отримують знання з термінології, пов'язані із традиційним українським вбранням. А вже термін часом відбиває походження певного елемента одягу чи матеріалу, з якого він виготовлявся, може стосуватися його призначення тощо. про історію Без глибокого і систематичного пізнання народної духовної культури неможливо формувати ціннісні орієнтації молодого покоління в умовах державної незалежності.

Метою цієї дисципліни – є професійна підготовка майбутніх викладачів хореографії до викладацької роботи в загальноосвітніх школах, мистецьких закладах та вищих навчальних закладах: виховання мислячих, висококультурних, духовних особистостей, усвідомлення здобувачами значення народного костюма у сучасних культурно-освітніх умовах; значення мистецтва народного костюма у розвитку творчої особистості викладача хореографії; набуття знань у галузі українського народного костюма; навчання здобувачів педагогічних технологій, які формують у майбутніх викладачів хореографії бажання і здатність розуміти, шанувати, вивчати, відтворювати та творчо використовувати знання про народне вбрання в майбутній професійній діяльності; передати власний творчий досвід наступним поколінням.

У процесі вивчення, здобувачі знайомляться з традиційним народним мистецтвом українців, яке було складовою частиною їхнього життя. Вірність традиціям своїх батьків та збереження зразків національного одягу – це наш обов'язок перед батьківщиною. Вивчення дисципліни «Народний костюм України» є важливим етапом в процесі формування професійних навичок майбутніх викладачів танцю та сприяє розвитку танцю як мистецтва.

Дисципліна «Народний костюм України» має міждисциплінарні зв'язки з такими дисциплінами: «Теорія і практика хореографічного виконавства та методика викладання танцю (український народний)», «Мистецтво балетмейстера», «Віртуозні рухи в народній хореографії», «Ансамблеве виконавство», «Хореографічний фольклор України» «Історія хореографічного мистецтва», «Хореографічний репертуар», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Ансамбль народного танцю», «Зразки народної хореографії», «Сценічне оформлення сцени» тощо.

Дисципліна «Хореографічний фольклор України» полягає в формуванні у здобувачів знань про народне хореографічне мистецтво нашої держави, їхню історію, культурні та соціальні контексти, побутування різних жанрів хореографічного мистецтва України, збирання, обробки та активізації окремих рухів танцювального фольклору, спрямовуючи здобувача на вивчення, збереження культурних традицій та розвитку танцювальних навичок та вмінь у галузі українського народного танцю. Оволодіння технікою створення сценічних варіантів на основі фольклорних матеріалів.

У ході вивчення дисципліни, здобувачі знайомляться з простими формами українського народного танцю різних регіонів, манерою виконання та технікою рухів, з фольклорними особливостями творчості регіональних колективів, оволодівають технікою створення сценічних варіантів на основі фольклорних матеріалів. Разом із здобувачами намагаємося відтворити народні звичаї, обряди, традиції у власних хореографічних постановках та відомих балетмейстерів-постановників: Мирослава Вантуха, Анатолія Кривохижі, Георгія Клокова, Клари Балог, Рафаїла Малиновського тощо. Насамперед фольклорний танець – це творення народу, яке включає в собі його емоційні та художні образи, це стихійний вияв почуттів, настрою, емоцій і виконується в першу чергу для себе, а потім — для глядача (товариства, гурту, громади). Він може розповісти різноманітні історії того чи іншого регіону. Наш танець ніяк не можна сплутати з якимось іншим. Український народ має свій неповторний та унікальний колорит, який притаманний лише цій території і фольклорні особливості є у творчості різних регіональних колективів.

Окрім цього, здобувачі вчать сприймати танець як мистецтво та розвивати свою художню чутливість, вміння відчувати музику та ритм, а також виражати емоції та почуття через рух, залучаються до збору фольклорного матеріалу різних областей нашої держави, переглядають відео записи провідних аматорських колективів України з оригінальними обрядово-фольклорними діями. Дисципліна також сприяє розвитку фізичної форми здобувачів, їхньої м'язової сили, гнучкості, координації та збалансованості.

Навички та знання, отримані в ході вивчення дисципліни, можуть бути корисними для здобувачів, які прагнуть стати професійними танцюристами, хореографами або викладачами танцю.

Дисципліна «Хореографічний фольклор України» має міждисциплінарні зв'язки з такими дисциплінами: «Теорія і практика хореографічного виконавства та методика викладання танцю (класичний, народно-сценічний, український народний, історико-побутовий танець)», «Мистецтво балетмейстера», «Віртуозні рухи в народній хореографії», «Ансамблеве виконавство», «Історія хореографічного мистецтва», «Хореографічний репертуар», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Ансамбль народного танцю», «Сценічна майстерність», «Зразки народної хореографії» тощо.

Мета навчання

В результаті вивчення дисципліни «Хореографічні студії» у здобувачів мають бути сформовані наступні компетентності:

1. Знати основні етапи становлення та розвитку хореографічного мистецтва від найдавніших часів до сьогодення;

2. Знати світові шедеври зарубіжної та вітчизняної професійної хореографії;
3. Знати здобутки видатних діячів хореографічного мистецтва та основну наукову, методичну літературу з питань хореографічної освіти;
4. Знати значення окремих методів минулого для сучасної педагогіки та категоріальний апарат хореографічного мистецтва в ретроспективі;
5. Здатність розуміти основні терміни та поняття, які використовуються в хореографічному мистецтві;
6. Знати хореографічну термінологію щоб скоротити час для пояснення завдань та зберегти щільність уроку;
7. Мати можливість спілкування з хореографами різних країн світу;
8. Знати особливості історії виникнення та формування українського костюма;
9. Знати основні функції та символіку українського національного костюма;
10. Знати основні елементи українського костюма та їх особливості;
11. Знати роль матеріалів у формуванні одягу та регіональні особливості українського костюма;
12. Здатність розвивати та покращувати теоретичні, практичні та творчі навички у виконавській діяльності;
13. Здатність до створення та реалізації власних творчих проєктів у хореографічній діяльності;
14. Здатність аналізувати та оцінювати танцювальні композиції;
15. Здатність до виконання різноманітних танцювальних рухів та комбінацій з використанням фольклорних елементів у хореографії;
16. Здатність розвивати навички співпраці та комунікації з виконавцями, хореографами та музикантами;
17. Здатність розвивати власну танцювальну творчість та майстерність за допомогою регулярних занять та самостійної роботи.

Програмні результати навчання

В результаті вивчення дисципліни «Хореографічні студії» здобувачі повинні досягнути наступних результатів:

1. Аналізувати найважливіші етапи розвитку європейського та вітчизняного хореографічного мистецтва;
2. Розкривати зв'язки ідей сучасної хореографічної освіти з гуманістичними ідеями минулого;
3. Використовувати знання з теорії та історії хореографічного мистецтва для аналізу й оцінки стану сучасної мистецької освіти в Україні й світі;
4. Визначати практичну значущість педагогічних ідей і методичних знахідок педагогів-хореографів минулих часів;
5. Уміти грамотно та коротко записати навчальні комбінації уроку, етюди, вільні вправи, композиції;
6. Розуміти спеціальну професійну літературу та знати словник танцювальних термінів і виразів;
7. Розрізняти елементи українського вбрання залежно від крою та матеріалів, з яких виготовляється одяг;
8. Розрізняти елементи українського вбрання різних регіонів;
9. Визначати необхідність елементів українського костюма відповідно до тематики заходу;
10. Спіраться на історико-теоретичні знання при вирішенні наукових і практичних завдань у власній педагогічній діяльності;
11. Володіти різноманітними техніками українського народного танцю;
12. Демонструвати творчу уяву, розкриваючи свою індивідуальність та виражати її у танці;
13. Володіти навичками музичного сприйняття та інтерпретації народної музики, розуміти її структуру, ритміку, вміти відображати все у хореографічній композиції;
14. Співпрацювати з іншими виконавцями та взаємодіяти з ними на сцені, створюючи колективний танцювальний образ;
15. Використовувати професійні знання та навички у процесі репетиційної роботи;
16. Здійснювати танцювально-просвітницьку діяльність у складі хореографічного колективу;
17. Використовувати фахові знання та навички у процесі педагогічної та концертно-сценічної діяльності;
18. Демонструвати традиційні українські народні танці та застосовувати їх у різних формах сценічної виразності;
19. Демонструвати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.

Форми і методи навчання

Дисципліна «Хореографічні студії» буде викладений у формі лекцій, практичних та індивідуальних занять, організації самостійної роботи здобувачів в бібліотеках та комп'ютерних мережах та виконавської самопідготовки. Викладач використовуватиме проблемні та інтерактивні методи навчання, консультації.

Навчання відбуватиметься в режимі офлайн, в режимі онлайн у месенджерах Zoom, Viber.

Організація навчання

№ з/п	Назва навчальної дисципліни	Семестр	Кредити ЄКТС	Всього годин	Лекції	Практичні заняття	Самостійна робота
1.	Історія хореографічного мистецтва	1-й осінній	2	60	20	10	30
2.	Хореографічні терміни	2-й весняний	2	60	20	10	30
3.	Народний костюм України	3-й осінній	2	60	20	10	30
4.	Хореографічний фольклор України	4-й весняний	2	60	20	10	30

Список опублікованих праць за темою дисертації

*Наукові праці, що відображають основні наукові результати дисертації**Статті у наукових фахових виданнях України*

1. **Максименко В. І.** Ретроспективний аналіз поняття «художньо-творчий досвід хореографа» у психолого-педагогічній літературі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти* : збірник наукових праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. Вип. 26. С. 55–60.
2. **Максименко В. І.** Зміст поняття «художньо-творчий досвід» педагога-хореографа в контексті інтеграції мистецтва. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. № 4. С. 19–25.
3. **Максименко В. І.** Творча самореалізація студентів-хореографів у процесі фахової підготовки. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. № 1. С. 99–107.
4. **Максименко В. І.** Особливості формування художньо-творчого досвіду в системі фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії. *Молодь і ринок*. 2020. № 6–7 (185–186). С. 167–172.
5. **Максименко В. І.** Компонентно-структурний аналіз феномену «формування художньо-творчого досвіду майбутніх викладачів хореографічного мистецтва». *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за ред. Т. М. Турчин. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2021. № 2. С. 89-96.

Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях і виданнях, віднесених до міжнародних наукометричних баз даних

6. **Максименко В. І., Щолокова О. П.** Методика формування художньо-творчого досвіду майбутнього вчителя хореографії у процесі фахового навчання. *Intellectual Archive*. 2021. Vol. 10, № 1. С. 102–114. (Canada, Library of Congress, USA, Google Scholar).

Наукові праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. **Максименко В. І.** До сутності поняття творчість: філософський аспект. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства* : матеріали і тези IV Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів. Одеса, 12–13.10.2018 р. Т. 1. С. 84–86.
8. **Максименко В. І.** Складові професійної компетентності педагога-хореографа. *Особливості формування соціально активної та професійно зорієнтованої особистості*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ніжин, 28.03.2018 р. С. 190-194.
9. **Максименко В. І.** Кім Василенко – хореограф, науковець, практик. *Мистецька освіта України у сучасних вимірах*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ніжин, 13-15.04.2018 р. С. 134–138.
10. **Максименко В. І.** До питання систематизації історико-побутового танцю. *Хореографічні мистецькі, педагогічні та наукові школи України та світу*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 21.04.2018 р. С.108-114.
11. **Максименко В. І.** Творчі тенденції розвитку масових соціальних танців на протязі ХХ століття. *Сучасний освітньо-інформаційний простір для формування соціально активної та професійно зорієнтованої особистості: виклики, досягнення, перспективи розвитку в умовах Нової української школи* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ніжин, 28.03.2019 р. С. 107-110.
12. **Максименко В. І.** Естетико-педагогічна позиція щодо визначення сутності поняття «художній досвід». *Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. Переяслав, 20.10.2020 р. Вип. 64. С. 151–154.

13. **Максименко В. І.** Психологічний аспект поняття «досвід». *X Глухівські наукові читання – 2020. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук* : матеріали міжнародної науково-практичної інтернет-конференції молодих учених і студентів. Глухів, 09-11.12.2020 р. С. 653–655.
14. **Максименко В. І.** Вплив хореографічного мистецтва на художньо-творчу діяльність у ЗВО. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи* : матеріали X міжнародної науково-практичної конференції. Конін – Ужгород – Херсон, 23.04.2021 р. Т.Х. С. 147–149.
15. **Максименко В. І.** Роль художньої творчості у професійній діяльності майбутніх викладачів хореографії. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених. Кривий Ріг, 14.05.2021 р. С. 180–184.
16. **Максименко В. І.** Художня творчість у мистецькій діяльності хореографів під час навчання у закладах вищої освіти: проблеми сьогодення. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 03.06.2022 р. С. 140–143.
17. **Максименко В. І.,** Кортєва Д. В. Дослідження української народної традиції ініціації жінки в період XIX-XX ст. *Науковий вимір соціально-педагогічних проблем сьогодення* : збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції. Ніжин, 25.05.2023 р. С. 244–246.
18. **Максименко В. І.** Формування художньо-творчого потенціалу у студентів хореографів ВНЗ на уроках народно-сценічного танцю. *Розвиток освіти в європейському просторі: національні виклики та транснаціональні перспективи* : матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції. Ніжин, 02-03.11.2023р. С.343-344.

*Наукові праці, що додатково
відображають основні наукові результати дисертації*

19. **Максименко В. І.** Теорія та методика викладання історико-побутового танцю : навчально-методичний посібник. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 107 с.
20. **Максименко В. І.** Методичні аспекти викладання віртуозних рухів. *Проблеми мистецької освіти : збірник науково-методичних статей* / за ред. О. Я. Ростовського. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. Вип. 9. С. 245–252.
21. **Максименко В. І.** До сутності поняття художньо-творчий досвід. *Теорія і методика мистецької освіти : збірник науково-методичних статей* / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин, 2018. Вип. 2. С. 31–38.
22. **Максименко В. І.** Щодо питання феномену творчості особистості хореографа у синергетичних вимірах. *Проблеми мистецької освіти : збірник науково-методичних статей* / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин, 2019. Вип. 12. С. 19–25.
23. **Максименко В. І.** Народний костюм (український) : навчально-наочний посібник для студентів денної та заочної форми навчання для самостійної підготовки за спеціальністю 024 Хореографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 147 с.
24. **Максименко В. І.** Самостійна робота студентів-хореографів в умовах дистанційного навчання. *Теорія і методика мистецької освіти : збірник науково-методичних статей* / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин, 2020. Вип. 4. С. 109–120.
25. **Максименко В. І.** Вплив творчого потенціалу на формування художньо-творчого досвіду хореографа у процесі фахової підготовки. *V Мистецько-педагогічні читання пам'яті професора О. Я. Ростовського «Мистецька освіта України: здобутки та виклики XXI століття»* : збірник науково-методичних статей. Ніжин, 2021. Вип. 5. С. 69-75.



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
 імені Михайла Коцюбинського

вул. Острозького, 32, м. Вінниця, 21001, Україна, тел. (0432) 616-620, факс (0432) 612-812, E-mail: info@vspu.edu.ua код ЄДРПОУ 02125094

27.03.2024 № 06/19

на № _____

Довідка
про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Максименко В. І. «Формування художньо-творчого досвіду майбутнього
викладача хореографії у процесі фахової підготовки»

Протягом 2020-2023 навчальних років на факультеті мистецтв Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського здійснювалося впровадження у навчальний процес матеріалів і результатів дисертаційного дослідження Максименко В. І.

Дослідно-експериментальна робота спрямовувалася на підвищення рівня виконавської і педагогічної компетентності здобувачів-хореографів на основі визначених дослідницею педагогічних умов, а саме: насичення художньо-творчим компонентом змісту навчальних програм з фахових дисциплін; формування у здобувачів мотивації до художньо-творчої діяльності; використання технологій, які апелюють до творчого мислення та емоційно-образного сприйняття хореографічних явищ; праксеологічне посилення художньо-творчої підготовки здобувачів у процесі виконавської діяльності.

Розроблена автором методика здійснювалася на протязі трьох етапів, які були сплановані таким чином, щоб на кожному з них реалізація принципів творчої активності та самостійності, єдності художнього і технічного, системності і послідовності, поєднання традицій і новаторства, набуття безперервного художнього досвіду відображалася у запланованому хореографічному репертуарі, його методичному забезпеченні, а також розвитку необхідних умінь і навичок.

Результативність проведеної роботи фіксувалася педагогами кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, які відзначили ефективність розробленої Максименко В. І. методики формування художньо-творчого досвіду здобувачів. Запропонована автором експериментальна методика рекомендована для впровадження у навчальний процес.

Результати впровадження авторської методики Максименко В.І. розглянуто на засіданні кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського протокол №17 від 20 червня 2023 року.

Довідка видана для подання в спеціалізовану Вчену раду по захисту дисертацій на здобуття вченого ступеня кандидата педагогічних наук зі спеціальності 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти.

Перший проректор
 з науково-педагогічної роботи



Олег БЛАЖКО

Свген ГРОМОВ (0432)-61-80-72



Міністерство освіти і науки України

**НІЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ**

вул. Графська, 2, м. Ніжин, Чернігівська обл., 16602
тел.: (04631) 7-19-67, факс: (04631) 2-53-09
e-mail: ndu@ndu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02125668

22.03.2024 № 04/689

На № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
**Максименко В. І. «Формування художньо-творчого досвіду майбутнього
викладача хореографії у процесі фахової підготовки»** представленого на
здобуття вченого ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю
13.00.04 – теорія і методика професійної освіти

Результати дисертаційного дослідження Максименко В. І. засвідчили його актуальність та важливість для подальшого удосконалення теорії та практики хореографічної освіти.

Апробація експериментальної методики формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії у процесі фахової підготовки здійснювалася в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя впродовж 2020-2023 рр.

Розроблені автором методичні посібники, програми та анкети були безпосередньо зорієнтовані на здобувачів вищої освіти. Запропонована функціональна модель та методика формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії спрямовані на підвищення рівня виконавської і педагогічної компетентності здобувачів. Поетапно-системне проведення експериментальної роботи здійснювалось на творчих заняттях з хореографії, таких як постановка концертних номерів, мистецтво балетмейстера, концертно-сценічний практикум за такими етапами: спонукально-орієнтувальний; рефлексивно-інформативний; творчо-комунікативний. Означене сприяло досягненню мети та вирішенню поставлених завдань дослідження, стимулювало у здобувачів-хореографів інтерес до хореографічного мистецтва, педагогічної та художньо-творчої діяльності.

Результати дослідної роботи, основні положення та висновки доповідалися на науково-практичних конференціях, методичних семінарах, обговорювалися на засіданнях кафедри музичної педагогіки та хореографії НДУ імені Миколи Гоголя (протокол № 12, від 24.05.2023 р.) .

Запропонована Максименко В. І. експериментальна методика, впроваджена в навчальний процес, виявила достатню ефективність, що дає підстави рекомендувати її до широкого використання в процесі фахової підготовки майбутніх викладачів хореографії.

Ректор університету



Олександр САМОЙЛЕНКО



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА**

01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9

Телефон: 234-11-08

E-mail: rector@npu.edu.ua; код ЄДРПОУ 02125295

27.03.2024 № 245

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Максименко В. І. на тему: «**Формування художньо-творчого досвіду майбутнього
викладача хореографії у процесі фахової підготовки**» на здобуття вченого ступеня
кандидата педагогічних наук за спеціальністю
13.00.04 – теорія і методика професійної освіти

Навчальний заклад Українського державного університету імені Михайла Драгоманова підтверджує впровадження Максименко В. І. результатів наукового дослідження на тему: «Формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії у процесі фахової підготовки» упродовж 2020-2023 років.

У практику роботи вищезазначеного закладу впроваджено та експериментально перевірено модель та методику формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача, спрямовану на підвищення рівня виконавської і педагогічної компетентності здобувачів в системі хореографічної системи України. Методика формування художньо-творчого досвіду здобувачів здійснювалася у три етапи (спонукально-орієнтувальний; рефлексивно-інформативний; творчо-комунікативний).

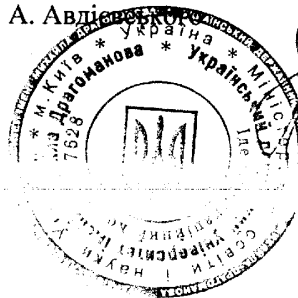
Упродовж експериментальної роботи було проведено діагностування здобувачів з метою виявлення їх інтересу до хореографічного мистецтва, педагогічної діяльності, бажання опанувати танцювальні рухи, створити власну творчу композицію. Динаміку розгортання експериментально-дослідної роботи забезпечувала чітко вибудована компонентна структура формування художньо-творчого досвіду майбутнього викладача хореографії, де провідне місце займав комплекс теоретичних і практичних умінь та навичок з хореографії.

Запропонована Максименко Вірою експериментальна методика обговорювалась на спільному засіданні кафедр фортепіанного виконавства і педагогіки мистецтва та кафедри хореографії 14.06.23 року протокол №11, була схвалена і рекомендована до впровадження в освітній процес. Довідка видана для подання в спеціалізовану Вчену раду по захисту дисертацій на здобуття вченого ступеня кандидата педагогічних наук зі спеціальності 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти.

Завідувачка кафедри фортепіанного
виконавства і педагогіки мистецтва

О. П. Щолокова

Декан факультету мистецтв імені А. Авдієвського



В. І. Федоришин

Проректор з наукової роботи

Г. М. Горбін