

УДК 37.036-053.5:78.085.5-057.21 "19"

АНАЛІЗ КОНЦЕПЦІЙ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ У НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ КОНЦЕПЦІЯХ ПЕДАГОГІВ-ХОРЕОГРАФІВ ХХ СТ.

Гончаренко Ю.В., аспірант

Запорізький національний університет

У статті аналізуються концепції та методики провідних педагогів-хореографів щодо організації хореографічної діяльності учнів у системі шкільної та позашкільної освіти.

Ключові слова: хореографічна діяльність, молодші школярі, шкільні та позашкільні освітні заклади, особистість.

Гончаренко Ю.В. АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ В НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ ХХ ст. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируются концепции и методики ведущих педагогов-хореографов относительно организации хореографической деятельности учащихся в системе школьного и внешкольного образования.

Ключевые слова: хореографическая деятельность, младшие школьники, школьные и внешкольные образовательные учреждения.

Goncharenko J.V. ANALYSIS OF THE CONCEPTS OF THE CHOREOGRAPHIC ACTIVITY OF SCHOOL-CHILDREN IN THE SCIENTIFIC EDUCATIONAL CONCEPTS OF THE TEACHERS-CHOREOGRAPHS OF THE XX CENTURY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article analyses conceptions and methods of the leading teachers-choreographers in the system of schools and non-scholastics education.

Key words: choreographic activity, schooling and non-scholastics educational institution, primary-school, pupils.

В умовах реформування педагогічної галузі та активного впровадження в освітню практику нових засобів і форм виховання актуальними стають питання, пов'язані з розвитком духовно-естетичної культури особистості її світогляду та світосприйняття. Важливу роль у вирішенні цих завдань відіграють фактори гуманізації та естетизації навчально-виховного процесу. Саме тому в систему сучасної загальноосвітньої школи вводяться мистецькі предмети, серед яких важливе місце посідає хореографія.

Наприкінці ХХ-го початку ХХІ-го століття з'явилися дисертаційні дослідження, у яких хореографічна діяльність розглядалася в різних науково-виховних аспектах: формування музично-рухової творчості дітей дошкільного віку засобами танцю (С. Акішев, О. Горшкова, А. Шевчук), розвиток моральних та естетичних цінностей учнів у процесі хореографічної творчості (Б. Мануйлів), розвиток творчої уяви (Т. Чурпіта, О. Голікова), виховання морально-етичних якостей молодших школярів засобами хореографії (П. Коваль), вплив хореографічної діяльності на художнє виховання школярів (В. Нілов), педагогічні особливості гурткових занять образною хореографією з дітьми молодшого шкільного віку (Ю. Ушакова).

Однак зазначені методики розраховані на дітей, котрі мають певні танцювальні здібності, тому й використовуються в роботі шкільних гуртків і студій, де навчаються учні, що пройшли відповідний відбір. Але для сучасної освітньої системи важливим є пошук форм, методів, змісту хореографічної діяльності, які б спрямовувалися на формування духовно-збагаченої, культурно-творчої, емоційно-почуттєвої сфери дитини незалежно від її здатності до такого виду діяльності. Вирішення зазначених питань неможливе без врахування досвіду педагогів-хореографів минулого століття. Тому мета статті полягає у вивченні та узагальненні існуючих концепцій хореографічної діяльності дітей шкільного віку, розроблених і апробованих у ХХ столітті.

Аналіз історичної та науково-педагогічної літератури показав, що впродовж десятиліть відомі викладачі танцю вели постійний наполегливий пошук ефективних форм і методів організації хореографічної діяльності школярів, основи якої були закладені ще в середині 30-х р. XX ст. Опрацювавши кращий художньо-педагогічний досвід зарубіжних діячів мистецтва, радянські педагоги створили систематизовану й структуровану концепцію хореографічної діяльності дітей, яка впроваджувалася і розвивалася в таких формах навчально-виховного процесу різних закладів освіти, як:

- урок в загальноосвітній школі;
- гуртки в позакласній роботі загальноосвітньої школи;
- студії та гуртки в закладах позашкільної освіти.

Зазначені форми роботи мали специфічні особливості в організації занять, у змістовному наповненні, в застосуванні методів та прийомів хореографічної діяльності. Розглянемо їх детальніше.

На початку XX-го ст. однією з форм хореографічної діяльності, як базового компоненту загальної освіти, була ритміка. У 20-х р. XX ст. вона вважалася дієвим засобом виховання гармонійно розвиненої особистості. Відповідаючи ідеологічним настановам пануючого ладу, ритміка як самостійна дисципліна входила до навчального плану єдиної трудової школи. Її викладання велося за методикою швейцарського педагога-музиканта Е. Жака-Далькроза [1].

На основі його концепції ритмічного виховання у 30-х р. XX ст. провідні радянські педагоги розробили свої методи навчання ритмічному танцю. Викладання ритміки здійснювалося в межах предметів музики та фізкультури. Аналіз наукових праць Н. Александрової, О. Долманової, Н. Єгінової, М. Румер, Я. Полфьорова та програмних матеріалів з ритмічного танцю виявив, що зміст занять базувався, насамперед, на рухах, які використовувалися в повсякденному житті (ходьба, біг, стрибки), на вивченні маршових рухів з різними видами перестроювання. Також до змісту ритмічного виховання школярів входили гімнастичні елементи, вправи на моторну реакцію, рухливі ігри, танцювальні номери.

Кожному виду роботи відповідали конкретні цілі та завдання. Так, різноманітні маршові перестроювання (шеренга, колона, круг) вчили дітей орієнтуватися в просторі та узгоджувати рухи тіла з музичним супроводом. Рухи з предметами формували музичний слух. Гімнастичні вправи розвивали дітей фізично (еластичність, гнучкість м'язів, рухливість, витривалість). Комбінації з поворотами, зупинками, зміною одних рухів іншими впливали на розвиток пам'яті та уваги.

Особливе значення приділялося методу музичної гри, якій надавався виховний, організуючий, дисциплінуючий характер. На уроках з музичного виховання практикували так звані „вільні ігри” без музичного супроводу. Вважалося, що такі ігри вчили будувати міжособистісні відносини та привчали учнів до самостійності.

Дуже важливим у роботі з руху було створення танцювальних постановок, що підвищували емоційний тонус дітей, стимулювали до творчості, а також використовувалися як засіб організації дитячого колективу.

У програмних матеріалах наголошувалося на поступовому розвитку музичних і рухових навичок учнів. Навчання здійснювалося з урахуванням вікових, інтелектуальних, фізичних, статевих особливостей дітей. Основною метою ритмічних занять у шкільних закладах того часу було навчити учнів відчувати не тільки музичний ритм, а й ритм власного тіла, що за тогочасною освітньою парадигмою сприяло організації руху дітей та підпорядковувало рух особистості колективним ритмам.

У такому вигляді система хореографічної діяльності, яка ґрунтувалася на ритмічному танці, проіснувала до кінця 40-х років ХХ століття. У подальшому ритміка була повністю вилучена з переліку предметів шкільної програми. Починаючи з цього часу, ритмічний танець як елемент існує разом з іншими формами хореографічної діяльності в межах позакласної та позашкільної роботи. Зазначені методи ритмічної гімнастики мали вагомий вплив на гармонійний та всебічний розвиток особистості, котра здатна самостійно мислити, здобувати знання та творчо використовувати їх у реальному житті.

Концепцію ритмічного виховання, справедливо визнану педагогами 20-х років минулого століття, доречно застосовувати в сучасній хореографічній практиці, оскільки вона відповідає принципам загальнодоступності, природовідповідності, самопізнання та самовдосконалення. Впровадження в зміст сучасної хореографічної роботи ритмічних танцювальних вправ під імпровізаційну музику навчатиме дітей молодшого шкільного віку цілісно та емоційно-осмислено сприймати музичний твір, орієнтуватися в різноманітних музичних характерах і розвиватиме в них почуття ритму.

Іншою цікавою ефективною формою хореографічної діяльності була позакласна робота гуртків при шкільних навчальних закладах та студійна гурткова робота в закладах позашкільної освіти. Принципи і методи танцювальної підготовки дітей молодшого шкільного віку в позакласних та позашкільних гуртках відповідали однаковим цілям і завданням, зміст хореографічної діяльності базувався на вивченні класичних, народних, побутових-бальних танців, а також ритмічних і пластичних вправ.

Провідне місце в позакласній хореографічній діяльності дітей в освітньо-виховних закладах посідав український народний танець. Його викладання здійснювалося за методикою, запропонованою В. Верховинцем. Вітчизняний педагог-новатор наголошував на відродженні українських народних традицій та звичаїв, на піднесенні значення української танцювальної культури, тому зміст хореографічної діяльності школярів, як він вважав, повинен будуватися на рухах українського танцю. Хореограф розглядав український танець у тісному взаємозв'язку з піснею і, відповідно до цього, поділяв його на дві групи: танець під пісню та інструментальний супровід; танець, що спочатку виконувався під пісню, але далі – без співу супроводжувався імпровізаційною народною музикою.

В організації занять з хореографії педагог відводив значне місце вправам, які готують тіло дитини до виконання танцювальних композицій та розвивають фізично. Також він зауважував, що виконання цих рухів під спів привчають дитину до танцювального ритму [2]. Особливу увагу вчений приділяв використанню українських ігор та забав на позакласних заняттях з дітьми молодшого шкільного віку. Концепція хореографічної діяльності В. Верховинця базувалася на таких засадах:

- граючись, дитина легко схоплює, розуміє та запам'ятовує;
- гра виробляє товариську доброзичливість, дружні й сердечні взаємини між дітьми;
- ігри та забави значно підвищують дитячу працездатність і розкривають творчі можливості дітей;
- ігри та забави „виробляють товариську зичливість, під час якої діти вчаться співпрацювати в колективі” [2, 16];
- гра розвиває фізичні можливості тіла дитини;
- гра сприяє патріотичному вихованню шляхом засвоєння українських танцювальних традицій.

В. Верховинець зазначав, що гра потрібна дитині для всебічного виховання її тіла, розуму та індивідуальних здібностей [2]. Вчений пропонував використовувати різні типи ігор: у формі кола, інсценовані ігри, а також ігри зі співами. Особливу увагу

науковець-практик приділяв грі у формі кола, яке може бути замкненим або розірваним, одним або складеним з кількох окремих кілець. На думку вченого, „коло єдне і приваблює всіх дітей, своєю будовою воно являє щось гармонійне, закінчене – ціле” [2, 3]. В. Верховинець також підкреслював, що ігри повинні відповідати віковим особливостям дитини – „чим доросліша дитина, тим складніші ігри” [2, 3]. У методично-науковій збірці „Весняночка” педагог подає приклади різноманітних українських ігор, які пропонує використовувати під час хореографічного виховання дітей, також звертається особлива увага на музичний супровід, який безпосередньо впливає на ритмічність гри. Педагог-хореограф був переконаний, що саме ритмічні ігри „мають свою цінність, бо вони з’єднують дітей, перетворюють гру на серйозну гуртову працю” [2, 4].

Стосовно цієї думки можемо зазначити, що використання ритмічних ігор для об’єднання дітей та прищеплення їм вміння співпрацювати в колективі є надзвичайно важливим для хореографічного мистецтва. За допомогою таких ігор діти вчаться відчувати один одного, організовано рухатися, чітко виконувати танцювальні малюнки. Ці вміння знадобляться при відтворенні масових хореографічних композицій, котрі потребують від виконавців синхронності та злагодженості рухів. Тому є сенс використовувати гуртові ігри і в сучасній хореографічній діяльності учнів початкових класів. Це дасть змогу в процесі створення імпровізаційних танцювальних творів привчати дітей до колективної творчості. Особливо доцільно використовувати ігрові методики під час засвоєння елементарної мови хореографії, накопичення рухових навичок, для розвитку образного мислення та творчих можливостей дітей.

Отже, запропоновані В. Верховинцем методики навчання мали велике значення в поширенні викладання української народної хореографії. Деякі його методи танцювальної діяльності можуть використовуватися в сучасній педагогічно-хореографічній практиці, оскільки сприятимуть впровадженню традицій української культури в навчально-виховний процес школи, тим самим формуватимуть в учнів національну свідомість та громадянськість.

Послідовниками ідей В. Верховинця були такі відомі українські педагоги-хореографи, як А. Гуменюк, К. Василенко, Ю. Станішевський ін. Вони доповнили концепцію В. Верховинця новими методами та принципами викладання українського танцю, а також розширили його зміст новими рухами. Але запропонована методика викладання української хореографії здебільшого призначена для професійної хореографічної практики, що зумовлює неможливість її використання в повному обсязі на уроках хореографії в сучасних загальноосвітніх школах.

Пізніше (середина 80-х років ХХ ст.) були розроблені програма Г. Мозолевської та танцювальний посібник К. Василенко з українського народного танцю, що призначалися спеціально для дітей, котрі відвідували хореографічні гуртки при шкільних та позашкільних навчальних закладах. Також педагогом-хореографом С. Зубатовим була запропонована методика викладання основ вітчизняного танцю в дитячому хореографічному колективі. Усі ці праці сприяли творчому розвитку дитини, на основі національних танцювальних традицій. Однак вони також не розраховані на дітей, які не мають спеціальних танцювальних здібностей, тож можуть використовуватися в сучасній хореографічній діяльності тільки частково, з певним корегуванням змісту.

Окрім українського танцю, у гуртках шкільної та позашкільної освіти і виховання діти вивчали характерні танці інших народів світу. Педагоги-хореографи (Є. Зайцев, Г. Іноземцева, Т. Ткаченко, В. Уральська, Т. Устинова та ін.) уклали методичні рекомендації до опанування світовою народною хореографією. На їх основі у Всесоюзному науково-методичному центрі народної творчості та культурно-

просвітницької роботи розроблялися програмами з народно-сценічного танцю. Головні завдання цих програм спрямовувалися на виховання в дітей потреби емоційно-виразно виконувати рухи, вміння чітко передавати національні стилі та манеру народного танцю певної країни [3].

Ці програмні документи розраховувалися на дітей, що мали спеціальні хореографічні здібності, тому вони не можуть повністю використовуватися на заняттях в сучасних загальноосвітніх закладах, де здійснюється навчально-виховна робота зі всіма дітьми. Це також стосується й сучасних методичних настанов з народно-сценічного танцю, розроблених А. Каміном та С. Гусевим.

На початку 50-х років провідні хореографи-методисти почали використовувати на заняттях в шкільних та позашкільних гуртках танцювальне мистецтво в комплексі. Найбільш наочно це відображено в концепції викладання хореографії, запропонованій О. Коноровою.

Зміст хореографічної діяльності О. Конорова будувала на вивченні підготовчих та ритмічних вправ, елементів народних, побутових, сюжетних та дитячих танців, що відображали радянську дійсність. Кожна форма роботи мала певні цілі та завдання. Так, вправи класичного танцю, окрім того що розвивали та тренували тіло дитини фізично, ще й збагачували його рухами, необхідними для виразного виконання композицій. Вправи народного танцю виражали думки та звичаї народу. Вони, на думку викладачки, є найбільш доступними для дітей молодшого шкільного віку [4]. Зміст хореографічної діяльності, запропонований педагогом, відповідав основним педагогічним принципам – системність, наступність, послідовність, врахування індивідуальних можливостей дитини тощо. Програмний матеріал розподілявся за роками навчання. Цілі та завдання хореографічної діяльності відповідали віковим особливостям учнів. За концепцією О. Конорової, у студіях та гуртках, пропонувалося об'єднувати дітей в танцювальні групи таким чином:

- діти молодшого шкільного віку – I-II класи;
- школярі середнього віку – III-IV класи;
- школярі-підлітки – V-VII класи.

Навчально-виховний процес для кожної вікової категорії мав певні особливості. Так, у змісті хореографічної діяльності дітей молодшого шкільного віку враховувалися психофізичні особливості, розвиток природних рухових навичок, виховання гарної постави, яка потрібна дитині не тільки при виконанні танцювальних композицій, а й у повсякденному житті.

Хоча зміст програмного матеріалу і був загальним для всіх категорій дітей, однак мав свої відмінності:

- найбільша частина часу на заняттях з хореографії відводилася ритмічним вправам, тому що „вони вчили дитину узгоджувати рухи з музичним супроводом”;
- використовувалися різні форми роботи: дитячі ігри з сюжетом та музичним завданням; організуючі ігри; елементарні народні та бальні танці;
- вивчення народного танцю відбувалося шляхом інсценування народних пісень. Доступними для цього віку вважалися російські, білоруські та українські танці. З бальних танців вивчали тільки „парну венгерку”.
- підготовчі вправи класичного танцю для цього віку визнавалися складними, тому їх вивчення зводилося до опанування дітьми позицій рук та ніг.

У гуртках, що об'єднували учнів III-IV класів, цілі та завдання дещо ускладнювалися. Це зумовлювалося змінами у фізіологічному та психологічному розвитку дітей цієї вікової категорії. Метою хореографічної діяльності учнів таких класів був розвиток

танцювальних навичок, вивчення танцювальних композицій і виконання їх на високому художньому рівні. У програмному матеріалі передбачалося розширення хореографічних знань і вмінь. Перед керівниками гуртків ставилося завдання розвивати у дітей художній смак та художнє сприйняття. Діти повинні були розуміти зміст танцю і втілювати його в яскравих хореографічних образах. На відміну від гуртків молодших школярів, більшу частину хореографічних занять з дітьми середнього шкільного віку займали підготовчі вправи з основ класичного танцю. Також пропонувалося вивчати більшу кількість різноманітних народних танців, які насичувалися складними за своєю структурою елементами. У методичних матеріалах з хореографії для учнів III-IV класів наголошувалося на статевих відмінностях дітей, тому в зміст занять вводилися спеціальні танці для хлопчиків, у котрих вони мали змогу показати силу, витривалість та спритність.

Важливе значення в роботі зі всіма категоріями дітей мав підбір музичного супроводу. Саме від музичного матеріалу залежало наскільки виразною та захопливою буде танцювальна композиція.

Обов'язковою умовою роботи хореографічних гуртків були підготовка та участь у різноманітних шкільних і позашкільних святкових заходах, танцювальних конкурсах, фестивалях, в яких діти мали змогу демонструвати набуті вміння та навички.

За методикою, запропонованою в 60-х роках О. Коноровою, співробітниками Науково-дослідного інституту художнього виховання Академії педагогічних наук СРСР, були розроблені програми занять з хореографії, які призначалися для учнів молодших класів, що відвідували заняття в шкільних та позашкільних танцювальних гуртках, студіях, ансамблях. Загальна мета цих програм спрямовувалася на розвиток у дітей основних танцювальних навичок та допомогу учням зрозуміти й полюбити мистецтво танцю [5]. Такі програми повністю відповідали змісту, формам і методам концепції хореографічної діяльності О. Конорової, яка стала провідною на декілька десятиліть, а принципи побудови занять хореографією використовуються і в сучасній танцювальній системі.

У 50 – 60-х рр. хореографічна діяльність дітей в загальноосвітніх закладах здійснювалася у вільний від основних занять час. Гуртки розділялися на бальні та хореографічні. Їх відвідували діти, котрі мали спеціальні здібності до танцювального мистецтва. Заняття в хореографічних гуртках, що об'єднували учнів I – II класів, проводилися два рази на тиждень і тривали 60 хвилин. Гуртки побутового-бального танцю охоплювали учнів середніх та старших класів. Заняття в них відбувалися по дві академічні години лише один раз на тиждень. Обов'язковим у роботі хореографічних і бальних гуртків була організація, підготовка й проведення дитячих виступів. Це вважалося своєрідним підведенням підсумків гурткової роботи.

Методичні настанови щодо організації хореографічної діяльності дітей молодшого шкільного віку, які розроблялися О. Коноровою, у 70-х – 80-х рр. вдосконалювалися провідним українським хореографом-методисткою Л. Бондаренко. У її програмно-методичних працях розкривається зміст занять окремо для кожного класу, описуються ритмічні, класичні, народно-сценічні вправи, пропонуються приклади українських та дитячих сюжетних танців з конкретним музичним матеріалом. Особливу увагу вчена приділила роботі керівника дитячого танцювального колективу, який, на її думку, повинен „невпинно підвищувати хореографічну культуру дітей, знайомити їх з кращими зразками танцювального мистецтва” [6, 3.].

Новизна методики Л. Бондаренко виявляється у тому, що зміст хореографічної діяльності розширюється новими танцювальними рухами, іграми, жанрами. Так, на заняттях з ритміки й танцю окрім музичних ігор, ритмічних і тренувальних вправ, танців з предметами вводилися колективно-порядкові вправи та вправи системи

класичного танцю. Більше часу на заняттях приділялося танцювальній підготовці. Дослідниця пропонувала вивчення танців не обмежувати хоророводними й масовими композиціями, а використовувати побутові-бальні танці.

Основне місце на заняттях з хореографії надавалося вправам системи класичного танцю. У програмно-методичній збірці Л. Бондаренко вказує, що матеріал з класичного танцю повинен ретельно відбиратися, використовуватися в невеликому обсязі та відповідати віковим можливостям учнів. Також на заняттях з хореографії значне місце відводилося характерному танцю. Особлива увага приділялася вивченню народного тренажу, засобами якого здійснювалася фізична підготовка дітей (розвивалися м'язи тіла, поліпшувалася координація рухів, вироблялася витривалість дихального апарату). Окрім того, виконуючи вправи народного тренажу, учні вчилися яскраво та виразно передавати народні образи.

Таким чином, зміст роботи хореографічних занять, запропонований Л. Бондаренко, складався з трьох частин: тренажні елементи класичного та народного танців, танцювальні вправи й комбінації, постановка концертних номерів з ретельною репетиційною роботою та подальшим сценічним виконанням.

Аналіз концепції хореографічної діяльності О. Конорової та Л. Бондаренко, дає змогу зазначити, що естетичне розвиток дітей засобами танцю вбачався у вихованні художніх смаків учнів, прищепленні любові до хореографії, формуванні оціночного відношення до мистецьких творів, а також вмінні якісно, високо-технічно, виразно виконувати хореографічні рухи. Розвиток емоцій, творчих здібностей та нахилів, естетичних почуттів особистості не був прямою метою хореографічної діяльності цих педагогів-дослідників. Робота з танцювального мистецтва велася за певним стандартом, у якому не враховувалася індивідуальність дитини, її психофізичні прояви. Однак таке навчання цілком відповідало вимогам тогочасної освітньої парадигми.

Для сучасної хореографічної практики цінним у методиках О. Конорової та Л. Бондаренко є структура змісту хореографічної діяльності, що поєднує різні види танцювальної культури. Адже почергове вивчення на уроках вправ класичного, народного, ритмічного, бального танців поширює мистецькі знання учнів, сприяє формуванню їхнього внутрішнього світу та удосконалює естетичні смаки.

Наприкінці 80-х початку 90-х років ХХ ст. справедливості методичних настанов Л. Бондаренко доводили відомі методисти-хореографи Г. Березова, М. Боголюбська та А. Тараканова. Так, М. Боголюбська наголошувала, що при викладанні хореографії треба дотримуватися основних дидактичних принципів навчання й виховання:

- поєднання свідомого та емоційного, теоретичного і практичного;
- дотримання послідовності й наочності;
- формування творчості під час вивчення хореографічного матеріалу.

Дослідниця наголошувала, що тільки за таких умов може відбуватися ефективне естетичне та моральне виховання особистості дитини засобами танцю. Саме це педагог-хореограф вважала головною метою хореографічної діяльності учнів. На її переконання засобами хореографічної діяльності повинні вирішуватися наступні завдання – формування в учнів рухових умінь й навичок, розвиток пластичності та музикальності, виховання художнього смаку, інтересу і любові до хореографічного мистецтва [7]. На перший план змісту хореографічної діяльності М. Боголюбська виводила класичний танець. У її розумінні жоден з видів хореографічного мистецтва не дає стільки позитивних результатів у розвитку музичних, акторських та творчих здібностей людини, як класичний танець, адже засобами класичного танцю можна навчити дитину створювати виразні танцювальні образи, виробляти в неї гарну поставу, розвивати фізично (еластичність м'язів та суглобів, координація всіх частин тіла тощо).

Цієї ж думки дотримувалася і Г. Березова. Її методичні рекомендації щодо роботи з дітьми дошкільного віку спиралися на матеріали класичного танцю. Окрім цього, педагог наводила приклади танцювальних рухів, етюдів, а також цілісних танцювальних композицій, котрі необхідно використовувати в роботі з дошкільнятами [8].

У науково-методичних працях М. Боголюбської та Г. Березової підкреслюється, що необхідною умовою успішного навчання й виховання хореографії є врахування вікових, психологічних і фізичних особливостей учнів. Саме задля цього з дітьми молодшого шкільного віку треба ставити танцювальні номери, у яких присутній ігровий елемент. Також в роботі з дітьми М. Боголюбська радила використовувати імпровізаційний вид танцювальної діяльності, який впливає на внутрішню культуру та творчу фантазію дитини. Дослідниця пропонувала такий алгоритм методичної роботи над імпровізацією:

1. Творча установка;
2. Розкриття засобу імпровізаційного дійства;
3. Створення танцювально-рухових орієнтирів;
4. Виконання імпровізаційно-танцювальних творів.

У своїй роботі педагог-хореограф вказувала на позитивний вплив танцювальної імпровізації на розвиток у дітей емоційних відчуттів та переживань. Однак методики, запропоновані М. Боголюбською й Г. Березовою, розраховані на обдарованих дітей, котрі мають спеціальні танцювальні здібності та в перспективі будуть професійно навчатися мистецтву хореографії. Тому зрозумілим є наголошення авторів на використанні методики класичного танцю, що застосовується в спеціальних хореографічних закладах.

На нашу думку, у сучасній хореографічній діяльності загальноосвітніх шкіл треба використовувати стислу систему класичного танцю. Елементи та вправи цієї системи повинні стати головною складовою в набутті танцювальної лексики, яка потрібна дітям для створення власних творчих танцювальних етюдів. Засобами класичного танцю можна розвивати в учнів молодшого шкільного віку координацію рухів, гарну поставу, пластичність жестів, музичність, виразність, а також формувати в них вміння та навички, що в подальшому стануть запорукою успішної імпровізації.

Аналіз існуючих підходів до хореографічної діяльності дітей шкільного віку показав, що деякі методики, розроблені провідними педагогами ХХ ст., можуть бути творчо використані й у сучасній хореографічній практиці, оскільки цілі та завдання, які покладені в їх основу, спрямовані на духовно-культурний, естетичний та гармонійний розвиток дітей молодшого шкільного віку. Наступним етапом нашої роботи вважаємо розробку методів хореографічної діяльності, які б відповідали потребам сучасної освітньо-виховної системи України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаренко Ю.В. Концепція ритмічного виховання Е. Жака-Далькроза в контексті хореографічної діяльності школярів: Збірник наукових праць // Педагогічні науки.- Вип.41. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. - С. 146-151.
2. Верховинець В.М. Весняночка: Методичні пояснення до дитячих ігор з співом для дітей дошкільного віку і для молодших дітей трудової школи. – К.: Держвид. України, 1925. – 90 с.
3. Народно-сценический танец (Методические рекомендации и примерная программа для детских хореографических коллективов) / М-во культуры СССР,

- Всесоюз. науч. метод. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы; Сост. А.А. Борзов. – М.: Б. и., 1985. – 33 с.
4. Хореографическая работа со школьниками / Под ред. Е.В. Коноровой. – М.: НИИ художественного воспитания АПН РСФСР, 1956. – 343 с.
 5. Семинары и курсы по танцу. Программы и учебные планы по повышению квалификации руководителей танцевальных коллективов. – М.: Профиздат, 1960. – 127 с.
 6. Бондаренко Л.А. Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях. – К.: Музична Україна, 1985. – 221 с.
 7. Боголюбская М.С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. – М.: Мин-во культуры СССР, 1986. – 93 с.
 8. Березова Г.О. Хореографічна робота з дошкільнятами. – К.: Музична Україна, 1989. – 204 с.

УДК 792:37.014.5

РОЛЬ І МІСЦЕ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬО-ВИХОВНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНИ В ПЕРІОД 1918-1920 рр.

Дергач М.А., к.пед.н., доцент

Запорізький національний університет

У статті на основі архівних матеріалів аналізується процес застосування театрального мистецтва в системі формування особистості українців у 1918-1920 рр.

Ключові слова: театральне мистецтво, формування особистості, державна політика, соціокультурне середовище, шкільництво.

Дергач М.А. РОЛЬ И МЕСТО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЕ УКРАИНЫ В ПЕРИОД 1918-1920 гг. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье на основе архивных материалов анализируется процесс внедрения театрального искусства в систему формирования личности украинцев в 1918-1920 гг.

Ключевые слова: театральное искусство, формирование личности, государственная политика, социокультурная среда, школа.

Dergach M.A. THE RILE AND PLACE OF THE THEATRICAL ART IN THE UKRAINIAN EDUCATIONAL SYSTEM IN 1918-1920 / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the basis of archive materials the process of theatrical art influence on the formation of ukrainian personality in the period of worker-peasant power coming into being in Ukraine is analysed in the article.

Key words: theatrical art, personality formation, governmentine policy, social cultural environment, school.

На сучасному етапі розвитку українського суспільства знов підвищився інтерес до мистецтва як засобу розвитку людини. Активне включення різними гуманітарними галузями до сфери наукових і практичних інтересів мистецтва, зокрема театрального, потребує пошуку відповіді на питання як саме і чому можливо застосовувати театр, театральну діяльність у процесах соціалізації, корекції та реабілітації людини? Не менш важливою є проблема осмислення теорії та практики впровадження театрального мистецтва в систему формування людини на попередніх етапах розвитку європейської цивілізації.