ВАЛЕНТИНА БОГУТА

ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ У ПОЗАШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Монографія

Київ
«ФОП Лебедь Д.О.»
2019

УДК 374.015.31-053.67:793.3 (043.5)
Б 74

Рекомендовано до друку рішенням ученої ради
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(протокол № 8 від 28 листопада 2019 року).

До 105-річчя з дня заснування
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка

Рецензенти:
Сулаєва Н. В. – доктор педагогічних наук, професор, заслужена артистка України, декан психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
Капустян І. І. – кандидат педагогічних наук, доцент Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Богута В.

Б 74 Формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у позашкільних навчальних закладах / В. Богута. – Київ: ФОП Лебедь, 2019. – 172 с.

ISBN 978-966-97859-0-9

У монографії обґрунтовано поняття “хореографічні творчі здібності дітей молодшого шкільного віку”, визначено педагогічні умови створення виховного середовища для стимулювання творчої інтерпретаційно-імпровізаційної рухової активності та формування ціннісних орієнтацій молодших школярів. Представлено методику виявлення хореографічних задатків молодших школярів, висвітлено сучасні форми та методи організації пізнавально-виховної діяльності у танцювальних творчих об’єднаннях позашкільних навчальних закладів.

Наукове видання адресоване студентам та викладачам ЗВО, педагогам хореографічних творчих об’єднань позашкільних, загальноосвітніх та спеціалізованих навчальних закладів, методистам, слухачам інститутів післядипломної освіти.

УДК 374.015.31-053.67:793.3 (043.5)

ISBN 978-966-97859-0-9

© Богута В.М., 2019
© Видавництво «ФОП Лебедь Д.О.», 2019

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА. 4

РОЗДІЛ 1

Теоретичні засади формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у системі позашкільних навчальних закладів

Формування хореографічних творчих здібностей особистості як психолого-педагогічна проблема. 7

Критеріальна характеристика хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку 19

Сучасний стан хореографічного виховання у позашкільних навчальних закладах. 32

Творчо-виховний потенціал позашкільного самодіяльного танцювального творчого об'єднання. 40

РОЗДІЛ 2

Експериментальна перевірка методики формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів у позашкільних танцювальних творчих об'єднаннях

Діагностика рівня сформованості хореографічних творчих здібностей вихованців творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів 52

Педагогічні умови формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів у системі позашкільної освіти. 66

Зміст методики формування хореографічних творчих здібностей вихованців танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання. 81

Етапи формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у танцювальних творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів. 94

2. 5. Визначення ефективності методики формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів 106

ПІСЛЯМОВА. 125

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 128

ДОДАТКИ 148

ПЕРЕДМОВА

Позашкільна освіта посідає вагоме місце у системі безперервної освіти, становлячи її невід'ємну й унікальну ланку, що забезпечує умови для інтелектуального, духовного, фізичного розвитку дітей та молоді у вільний час, задоволення їхніх прагнень у різних видах творчої діяльності.

Об'єктивним підґрунтям для реалізації завдань з розвитку творчого потенціалу особистості у позашкільних навчальних закладах є нормативно-правова база: Закони України "Про освіту" та "Про позашкільну освіту", Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року, відповідні накази Міністерства освіти і науки України, що регулюють навчально-виховний процес у позашкільних навчальних закладах.

Нині суспільство вимагає якісної модернізації змісту та організації діяльності творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів на засадах дитиноцентризму, із наданням кожній дитині можливості самовизначитися та самореалізуватися. У цьому зв'язку беззаперечної важливості набуває практичне вирішення проблеми виявлення та розвитку творчих здібностей дітей, формування самодостатньої особистості.

У наукових дослідженнях вітчизняних учених означену проблему висвітлено в різних аспектах: загальні питання формування творчої особистості (Л. Виготський, Г. Костюк, В. Крутецький, О. Лєонтьєв, С. Рубінштейн та інші); сутність творчої діяльності, її етапи, методи навчання (А. Алексюк, В. Бондар, О. Лук, А. Матейко, В. Оніщук, В. Роменець, В. Розумовський, О. Рудницька, О. Савченко, Л. Чорна та інші); специфіка творчих здібностей, зокрема, молодших школярів, та збагачення їхнього творчого потенціалу (І. Бех, В. Андрєєв, Д. Богоявленська, Л. Божович, С. Діденко, В. Загвязинський, О. Матюшкін, В. Моляко, В. Рагозіна, В. Рибалка, С. Сисоєва та інші). Неодноразово підкреслювалася думка, що формування здібностей є керованим психолого-педагогічним процесом, який впливає на мотивацію творчої діяльності (О. Дусавицький, О. Киричук, Л. Руденко, К. Стецюк, М. Татаренко), пізнавальні інтереси (Н. Бібік, Т. Чепурна, Г. Щукіна), загальнонавчальні уміння (О. Грушко, Н. Каневська, Н. Підгорна, М. Роговенко, О. Савченко та інші).

У позашкільній ланці освіти творчій діяльності учнів присвячені дослідження О. Биковської, В. Вербицького, А. Корнієнко, О. Рассказової, О. Липецького, О. Литовченко, В. Мачуського, Є. Мединського, Г. Пустовіта, Т. Сущенко та інших науковців. На сензитивності молодшого шкільного віку до творчості наголошується у дослідженнях Л. Божович, Л. Венгера, В. Давидова, Л. Дранкова, Д. Ельконіна, Н. Менчинської, О. Федій та інших. Доведено, що зазначений вік є періодом найінтенсивнішого креативного розвитку особистості.

Упродовж останніх десятиріч суттєво збільшилася кількість захищених дисертацій хореографічної тематики, у яких розглядаються переважно історико-мистецтвознавчі та педагогічні проблеми танцювальної культури (Л. Андрусенко, Т. Благова, О. Жиров, А. Каргін, І. Поклад, О. Таранцева, Т. Пуртова, П. Фриз та інші). Процес хореографічного виховання досліджувався у таких наукових ракурсах: особливості виховного потенціалу хореографічного мистецтва (Ю. Гончаренко, П. Коваль, А. Тараканова, А. Фомін, Ю. Хижняк та інші); використання традицій народної хореографії (К. Василенко, К. Геворгян, А. Шевчук та інші); музично-ритмічний розвиток як складова хореографічного виховання (Т. Бабаджан, Н. Вєтлугіна, А. Зіміна, М. Палавандішвілі, К. Тарасова та інші); особливості дитячої танцювальної творчості (Р. Акбарова, С. Акішев, Є. Голікова, О. Мартиненко, О. Горшкова та інші); ідеї інтегративної мистецької освіти, полікультурний та поліхудожній підхід (Ю. Борєв, Б. Галєєв, О. Комаровська, Л. Масол, Т. Морозова, О. Рудницька, Ю. Ушакова, Б. Юсов та інші).

Аналіз методичного забезпечення дитячої хореографічної освіти засвідчує, що нині навчально-виховна діяльність у самодіяльних танцювальних творчих об'єднаннях організовується за методичними розробками провідних викладачів з хореографії (Б. Колногузенка, А. Каміна, Ю. Нікітіна та інших), а також за програмами Міністерства освіти і науки України й авторськими доробками Р. Алексюк, М. Боголюбскої, І. Горбачук, О. Дончук, А. Тараканової, Л. Цветкової тощо.

Сучасна практика хореографічного виховання передбачає переважно надання базових професійних знань, формування умінь та навичок. Педагоги-хореографи не завжди приділяють належну увагу діяльності з розкриття творчого потенціалу вихованців молодшого шкільного віку, тому можливості дітей 6–9-ти років часто залишаються не реалізованими. У суспільному вимірі це призводить до втрати художньо-естетичних цінностей, в особистісному – до формування негативної "Я-концепції", нездатності творчо мислити, проявляти ініціативу, бути самодостатнім. Емпіричні дослідження доводять – педагогам-практикам не вистачає якісних методик формування творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку, які є вихованцями танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів.

Зміна освітньої парадигми зумовлює необхідність переосмислення сфери виховання творчої особистості та розроблення оптимальних умов, ефективних методик для його здійснення, що відповідають сучасним теоретичним засадам і методологічним напрацюванням. Ґрунтовних досліджень потребує проблема формування творчих здібностей в умовах суб'єкт-суб'єктної взаємодії учасників танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів, що переорієнтовує авторитарний стиль керування хореографічною діяльністю на гнучку паритетність про-

цесу учіння з елементами творчої самореалізації, формування її цінності для дитини молодшого шкільного віку.

Нині можна констатувати низку *суперечностей* між:

– нагальною соціальною потребою суспільства в особистостях з творчим мисленням та обмеженими можливостями її реалізації, які визначаються соціально-економічним становищем сучасної освіти;

– значним творчим потенціалом мистецтва танцю і недостатнім його використанням в нинішній навчально-виховній практиці позашкільних навчальних закладів;

– метою і завданнями інноваційної системи гуманістичної освіти та традиційним змістом і методиками викладання предметів хореографічного циклу.

Дослідження й усунення зазначених вище суперечностей запропоновано у даній монографії.

Мета видання – на основі аналізу ґенези творчих здібностей особистості теоретично обґрунтувати й експериментально перевірити методику формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку та педагогічні умови її впровадження у практику позашкільних навчальних закладів. Заждя досягнення цієї мети необхідно: з'ясувати стан дослідженості проблеми формування хореографічних творчих здібностей у педагогічній теорії і виховній практиці та актуалізувати понятійно-категоріальний апарат дослідження; визначити критерії, показники та рівні сформованості хореографічних творчих здібностей у вихованців позашкільних танцювальних творчих об'єднань; теоретично обґрунтувати і розробити методику формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку та педагогічні умови її ефективного впровадження у практику позашкільних навчальних закладів; експериментально перевірити методику формування хореографічних творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку.

Головним об'єктом дослідження є процес формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку. Предмет дослідження – методика та педагогічні умови формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів.

Авторка буде вдячна читачам за висловлені пропозиції й побажання.

Валентина Богута

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ У СИСТЕМІ ПОЗАШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

1.1. Формування хореографічних творчих здібностей особистості як психолого-педагогічна проблема

У контексті сучасної гуманістичної парадигми освіти в Україні педагогічна наука прагне активізувати процес творчого розвитку особистості. Різноманітні процеси у сучасному суспільстві, в яких виявляється творчий потенціал людини, у майбутньому забезпечать найбільш суттєві прогресивні зміни у соціумі. Важливим є не тільки генерація нових ідей та рішень, але й уміння сприймати й розуміти нові, навіть не зрозумілі ідеї, впроваджувати їх.

Нині вчені знаходяться у пошуку єдиного підходу до теорії творчості, тому їхні трактування основного поняття та його структурних компонентів істотно різняться. Аналіз різноманітних визначень щодо сутності творчості, свідчить, що вони зводяться до наступної формули: творчість – це діяльність, у результаті якої створюються матеріальні та духовні цінності, що мають новизну і соціальну значущість.

Концептуально значущим для вітчизняних учених у галузях як педагогіки, так і психології є розуміння творчості, яке ґрунтується на положенні Л. Виготського про те, що вона «існує всюди, де людина уявляє, комбінує, змінює і створює щось нове, якою б дрібницею не здавалося це нове у порівнянні зі створеним геніями» [58, с. 6].

Представники елітарної концепції, переважно теоретики гуманістичного напряму психології та педагогіки (Е. Нецке, Б. Суходольський, Р. Стенберг та інші) вважають, що творчість притаманна лише геніям, які спроможні генерувати нові цінні ідеї для всього суспільства [199]. Ґрунтуючись на цих засадах, вони дійшли висновку: творчими є люди, які зробили значний внесок у розвиток науки, культури й техніки. Відтак, до категорії творчих не потрапляють діти, оскільки вони не можуть бути творцями в силу вікових особливостей.

Нам імпонують погляди прихильників егалітарної концепції творчості (Г. Гарднера, Д. Сімонтона, М. Цікшентміхалого): кожна людина є творчою, хоча різною мірою [199]. Творчість є метою й умовою самореалізації людини. Крім того, творчість дітей, хоча і не може прирівнюватися до творчості дорослих, становить важливу передумову їхнього розвитку.

Визначенню поняття творчої особистості у філософській, психологічній та педагогічній літературі приділяється багато уваги. Більшість дослідників (В. Андрєєв [2], Д. Богоявленська [21], Н. Грищенко [74], А. Лук

[146], Я. Пономарьов [186], С. Сисоєва [223] та інші) погоджуються, що творча особистість – це індивід, який володіє високим рівнем знань та має потяг до нового, оригінального. Найголовнішою ознакою творчої особистості вважають наявність творчих здібностей. Згідно словника-довідника з проблем творчості, «творчі здібності – це синтез властивостей і особливостей особистості, її рівнева характеристика, що передбачає наявність певної властивості, забезпечує новизну і оригінальність продукту здійснюваної діяльності, рівень її результативності» [241, с. 124].

Зауважимо, що у науковому обігу не існує єдиної системи компонентів дефініції «творчі здібності», тому ми вважаємо за необхідне навести різні погляди вчених. Приділяючи велику увагу вивченню творчих здібностей, вчені, з метою з'ясування якостей особистості, що сприяють творчим проявам, намагаються поставити їх у залежність від рівня інтелекту. Ця думка не знаходить у науковому середовищі одностайної підтримки, тому існує щонайменше три підходи до цієї проблеми [85].

Перша група дослідників вважає, що як таких творчих здібностей не існує. Інтелектуальна обдарованість виступає у якості необхідної, але недостатньої умови творчої активності особистості. Головну роль у детермінації творчої поведінки відіграють мотивація, цінності, особистісні якості (А. Маслоу, А. Олох, А. Танненбаум та інші). До основних якостей творчої особистості ці дослідники відносять когнітивну обдарованість, чуттєвість щодо проблем, незалежність у невизначених та складних ситуаціях.

Друга група вчених наполягає, що творчі здібності (креативність) є самостійним чинником, незалежним від інтелекту (Дж. Гілфорд, Г. Грубер, Я. Пономарьов, К. Тейлор). Згідно цієї теорії між рівнем інтелекту і рівнем креативності є незначна кореляція. Найбільш розвиненою є «теорія інтелектуального порогу» Є. Торренса [282]. Отже, на думку дослідників, немає креативних людей з низьким інтелектом, але є інтелектуали з низькою креативністю.

Дослідники, що входять до третьої групи, вважають, що високий рівень розвитку інтелекту зумовлюється високим рівнем творчих здібностей та навпаки. Творчого процесу як специфічної форми психічної активності не існує. Цю точку зору поділяли і поділяють переважна більшість вчених у сфері дослідження інтелекту (Г. Айзенк, Д. Векслер, Р. Стернберг, Л. Термен, Р. Уайсберг та інші).

Аналіз психолого-педагогічної літератури свідчить, що творчі здібності мають складну структуру. Психологи переконані, що здібності до творчості визначаються, безпосередньо особливостями мислення. Основоположником теорії став відомий американський вчений Дж. Гілфорд [281]. Він виявив, що творчим людям притаманне дивергентне мислення, що є основним компонентом творчих здібностей. Фактично, поділ мислення на конвергентне та дивергентне виявився суттєвим кроком у ди-

ференціації розумових здібностей. Поклав початок розмежуванню понять «інтелектуальна» та «творча» обдарованість Дж. Гілфорд. До складових дивергентного мислення вчений відніс: швидкість думки – кількість ідей за одиницю часу, гнучкість думки – здатність переключатися з однієї ідеї на іншу, оригінальність – здатність породжувати ідеї, що відрізняються від загальноприйнятих, точність – здатність удосконалювати, надавати завершеного вигляду своєму творчому продукту. Саме дивергентне мислення є засобом виникнення нових ідей та засобом самовираження [198].

Тому, окрім інтелектуальних здібностей В. Моляко [165] серед компонентів творчих здібностей визначає: темп засвоєння нового матеріалу, уміння аналізувати і синтезувати, економічність, самостійність та гнучкість мислення. О. Матюшкін [156] до структури додає домінуючу роль пізнавальної мотивації, дослідницьку творчу активність, що виявляється у знаходженні нового, постановці та вирішенні проблем, можливості досягнення оригінальності рішень, прогнозування та попередження проблем.

До основних якостей особистості, що визначають наявність творчих здібностей Л. Чорна [268] відносить спонтанність, фантазійність, гнучкість та оригінальність думки, інтуїтивність народження ідей, використання підсвідомого у розв'язанні проблем, іноді – наявність суперечностей як результату необґрунтованих припущень. Окрім цього, на переконання О. Лука [146], дуже важлива пізнавальна допитливість, здібність до мисленнєвих операцій та перенесення досвіду, цінність сприйняття, готовність пам'яті, гнучкість мислення, здатність оцінювати дії, легкість генерування ідей, здібність передбачати тощо. До вище перелічених компонентів О. Савченко [216] додає уміння переносити знання у нову ситуацію, розвинену уяву, вміння створювати нові образи та знаходити багатоваріантність розв'язків.

Найбільш повно сучасні знання про якості творчої особистості та її творчі здібності висвітлено у дослідженні В. Андрєєва «Діалектика виховання і самовиховання творчої особистості» [2]. Ґрунтуючись на внутрішній сутності творчого мислення та діяльності особистості вчений виділяє дві основні підструктури: логічну та інтуїтивну (евристичну). Цінним бачиться те, що дослідник дає розгорнуту характеристику кожного блоку, подаючи критерії оцінки окремої якості. Представлена модель має універсальну структуру, хоча в ній не диференціюються особливості прояву та формування творчих здібностей дітей, які мають свою специфіку.

Таким чином, погляди дослідників проблеми творчих здібностей різняться розумінням співвідношення рівня інтелекту до творчості. З одного боку, чим більше знань людина отримала протягом життя, тим більшим досвідом вона володіє, що дає їй можливість проявляти певну гнучкість у вирішенні завдань. З іншого боку, знання можуть обмежувати, схиляти

особистість до використання традиційних, стереотипних значень об'єкта. Очевидно, що залежність між інтелектом і творчими здібностями є, але міру її необхідно з'ясовувати відповідно до діяльності, у яку вони включені.

Зважаючи на специфіку хореографічної діяльності доцільно вести мову про спеціальні здібності, які тлумачаться з позиції діяльнісного підходу Б. Андрєєвим [2], І. Волощуком [56], В. Крутецьким [137], О. Лєонтьєвим [142;143]. На слушну думку Б. Тєплова, спеціальні здібності є індивідуально-психологічними якостями людини, які «створюють оптимальні можливості для успішного виконання нею певного виду діяльності» [88, с. 866]. Передумовами розвитку спеціальних здібностей є певні специфічні задатки. Вони складають своєрідний набір прижиттєво сформованих властивостей особистості, що розвиваються саме у даному виді діяльності. Для хореографічної діяльності такими анатомо-фізіологічними особливостями є: антропометричні дані (постава, пропорційність будови тіла, грацийність форми рук та ніг), функціональні особливості біомеханіки рухів (виворітність, крок, підйом, гнучкість корпусу, стрибок тощо), психомоторна складова (координація рухів, музикальність, відчуття ритму, апломб) [222].

Різноманітним аспектам спеціальних хореографічних здібностей присвячена низка праць (І. Поклад [185], Л. Роговик [207], П. Сілкін [222] та інші), в яких дослідники намагалися з'ясувати необхідний набір компонентів якостей особистості для успішної їх реалізації (від симптокомплексу різнорівневих якостей інтегральної індивідуальності до особливостей особистості). Зокрема, І. Поклад до складових хореографічних здібностей відносить інтелектуально-творчий потенціал, музично-рухові можливості, комплекс мотиваційно-особистісних властивостей. Проте, з цією думкою варто погодитися частково через перший компонент, який розкривається дослідницею як «взаємозв'язок конвергентного та дивергентного мислення, вміння знаходити нові, оригінальні та нестандартні рішення рухових завдань» [185, с. 16]. Цим додатково підтверджується те, що тільки включені у відповідну діяльність хореографічні здібності набудуть творчого характеру.

Узагальнення праць учених різних наукових галузей [141; 170, 171; 185; 202; 242] щодо проблеми творчих здібностей робить можливим висновок відносно того, що пусковим механізмом творчої діяльності є мотиваційний аспект. Зокрема О. Лук звертає увагу на те, що «творчі здібності самі по собі не перетворюються у творчі досягнення, для цього необхідним є «двигун», що запускає у дію механізм мислення» [146, с. 73]. Аналізуючи компонентний склад творчих здібностей В. Андрєєв [2] мотиваційно-творчу активність і спрямованість особистості визначає як найважливішу з підструктур творчих здібностей. Цієї ж точки зору притримується О. Матюшкін [159], який надає домінуючу роль пізнавальній мотивації та творчій активності, що виражається у пошуку нового, постановці та вирішенні проблем,

можливості прогнозування, здібності до створення ідеальних еталонів, які забезпечують естетичні, моральні та інтелектуальні оцінки.

Важливим для подальшого дослідження є усвідомлення значення суб'єктивних чинників особистості у творчому процесі. За останнє десятиріччя особистісний аспект став ураховуватися під час дослідження творчих процесів майже усіма вченими. Згідно суб'єктного підходу діяльнісний та особистісний аспект вивчення здібностей співвідносяться, а також їх реалізація повинна здійснюватися не тільки шляхом аналізу здібностей у структурі особистості. Заслуговує на увагу авторитетна думка вчених (Т. Артєм'єва, В. Москвіна, С. Науменко, М. Холодна та інші), які вважають, що лише через вивчення особистості у життєдіяльності можна зрозуміти залежність будь-якого виду діяльності від наявних здібностей і навпаки. Здібність піднімає діяльність на вищий рівень, і така якісно нова діяльність відповідає новим потребам, інтересам і впливає на подальший розвиток особистості та її здібності.

Варто відзначити, що теоретичне дослідження проблеми творчих здібностей не буде повним без розгляду процесуального аспекту, механізму творчості. Одним з перших дослідників, який виділив етапи творчості, був П. Енгельмейєр: перший акт пов'язаний з інтенцією та бажанням, виникненням задуму; другий (знання та міркування) – відпрацювання плану або схеми, де є все необхідне та достатнє; третій (уміння) – конструктивне виконання задуму [87].

Натомість П. Якобсон [279] у творчому процесі вбачав такі етапи: 1) інтелектуальна творча готовність; 2) виявлення потреби; 3) зародження ідеї-задачі; 4) пошуки та розв'язання; 5) отримання принципу винаходу; 6) перетворення принципу у схему; 7) технічне оформлення. Спираючись на власні дослідження, С. Зорін [99] творчий процес поділяє на: асоціативно-ситуативну стадію (її результат – проблемна ситуація, що сприяє творчому процесу), стадію цілеспрямованої творчості (перехід від інтуїтивно-емоційного рівня творчості до усвідомленого), стадію інкубації (внутрішнього «дозрівання»), натхнення, трансформації, самокритичності та самооцінки, що повинні закінчитися стадією кризи (депресії).

Узагальнену схему здійснення творчого процесу з її фазами виділяє відомий дослідник у галузі психології творчості Я. Пономарьов [186]: перша фаза (свідома робота) – підготовка (особливий стан діяльності як передумова інтуїтивного проблиску нової ідеї); друга фаза (підсвідома робота) – визрівання (підсвідома робота над проблемою, інкубація спрямовувальної ідеї); третя фаза (перехід підсвідомого у свідоме) – натхнення (в результаті підсвідомої роботи до сфери свідомості надходить ідея розв'язання спочатку в гіпотетичному вигляді, у вигляді принципу, задуму); четверта фаза (свідома робота) – розвиток ідеї, її остаточне оформлення та перевірка.

Переважна більшість розроблених методик дослідження творчого процесу, стверджує О. Командишко [124], ґрунтується на схемі Г. Уоллеса: зародження ідеї, отримання знань, яких вистачає для розв'язання проблеми, інтуїтивне бачення результату та його перевірка. Отже, структурно-логічний аналіз етапів творчого процесу дозволяє зробити висновок про існування обох компонентів: логічного і інтуїтивного (підсвідомого). Ці складові творчості змінюють одна одну та взаємодоповнюють, існуючи у діалектичній єдності.

Тобто можна стверджувати, що досі немає одностайної думки у науковій літературі щодо трактування результатів творчої діяльності. Енциклопедія освіти характеризує творчість школярів як «діяльність, результат якої характеризується суб'єктивною новизною, оскільки вона пов'язана із засвоєнням нових знань і розв'язанням різноманітних задач у процесі навчально-виховної роботи у школі та на позашкільних заняттях» [88, с. 899]. Досліджуючи педагогічну творчості С. Сисоєва уточнює, що процес формування творчої особистості це ще й сукупність «послідовних і взаємопов'язаних «перетворень» у їх творчому розвитку: мотивації, характерологічних особливостях, творчих уміннях, психічних процесах, що сприяють успіху людини у творчій діяльності» [223, с. 83].

Результати творчої діяльності можливо та необхідно тлумачити з позиції аксіологічного підходу. Тому правильним уявляються погляди О. Рудницької, яка зосереджує увагу на важливості цінності дитячого творчого самовираження. Вчена вбачає його у розвитку «здатності до переживання почуттів натхнення, окрилення, захоплення від діяльності, готовності помічати і формулювати альтернативи, брати під сумнів навіть авторитетні думки, бачити об'єкт з нового боку, доходити оригінальних висновків, імпровізувати тощо» [214, с. 85]. Окрім того, О. Рудницька наголошує, що «цей стан далеко не завжди завершується відповідним результатом у вигляді продукту творчості, але він є необхідним для формування «Я-концепції» дитини, розвитку її фантазії, асоціативного уявлення, самостійних оцінних суджень, що набуває особливої вагомості для досвіду мистецької діяльності» [там само].

Отже, ймовірним є те, що, власний результат самовираження у хореографічному мистецтві має бути референтним для конкретної дитини, що є одиницею особистісного творчого досвіду. З огляду на це, педагогам не варто нехтувати важливістю самого творчого процесу для вихованця, адже методи, способи та досвід його здійснення може бути перенесений дитиною на будь-яку іншу сферу власної діяльності.

Слід зауважити, що танцювальна діяльність зазвичай пов'язана із граничною напругою функціональних систем організму. Тому, на цьому етапі теоретичного дослідження, доцільно висвітлювати ті зміни у фізичному та психологічному розвитку дитини молодшого шкільного віку, які під впли-

вом цілеспрямованої діяльності педагога та власне особистісної, будуть визначальними для формування творчих здібностей.

У такому контексті цінними є дослідження учених [94; 115; 140; 179; 226], які аргументовано зазначають, що в учнів початкової школи у цей період відбувається інтенсивний розвиток м'язової системи, зростає їх сила. З розвитком дрібних м'язів кисті з'являється здатність виконувати найрізноманітніші точні рухи. Варто наголосити, що у порівнянні з дошкільниками м'язово-суглобні та зорові відчуття молодших школярів збільшуються на 50%.

Разом з тим, відбуваються істотні зміни у когнітивній сфері. Збільшується швидкість процесу сприймання, яке стає довільним і цілеспрямованим. Воно, у дітей молодшого шкільного віку, характеризується нетривалістю і неорганізованістю, але разом з тим «гостротою й свіжістю», а також надзвичайною цікавістю [74; 94]. Незначна диференційованість і слабкість аналізу сприймання частково компенсуються яскраво вираженим емоційним сприйманням. Варто пам'ятати, що під впливом навчально-пізнавальної діяльності формується логічна пам'ять, зростає продуктивність, обсяг, міцність, точність запам'ятовування матеріалу, але пам'ять має переважно наочно-образний характер. Особливістю даного віку є те, що безпомилково запам'ятовується матеріал цікавий, конкретний, яскравий, на що ми будемо спиратися у розробці методики формування хореографічних творчих здібностей.

Для повнішого розуміння окресленої проблеми варто згадати, що розвиток уяви молодшого школяра у цей період спрямовується від репродуктивних її форм до творчого осмислення уявлень. Перетворення образів уяви на початку молодшого шкільного віку незначне, але зі збільшенням обсягу знань, вони стають більш узагальненими та яскравішими. Бачиться особливо суттєвим думка В. Крутецького [137], що уява «постачає» матеріал для образного мислення, а те, у свою чергу, формує образ. З огляду на це, мислення молодшого школяра розвивається від емоційно-образного до абстрактно-логічного. Цей факт є цінним для нашого дослідження, адже «формою мислення у мистецтві виступає художній образ» [256, с. 8]. Беручи до уваги те, що пізнавальна функція уяви поряд з мисленням здійснює пошукову діяльність [278, с. 63], варто зважати, що на початку творчого процесу, для виникнення образу, молодшому школяреві необхідна опора на конкретний предмет (картинку при описі чи розповіді). З часом розвивається опора на слово, яке є передумовою створення нового образу.

На засадах проаналізованих та узагальнених теоретичних праць широкого загалу вчених (Л. Балацької, В. Давидова, Г. Костюка, В. Кудрявцева, Е. Тєлєгіної, Л. Шрагіна та інших), І. Тітов зазначає, що успішність засвоєння молодшим школярем тих чи інших знань багато у чому

визначається його здатністю до перетворення та комбінування, і пов'язане, насамперед, із функціонуванням творчої уяви. За рівнем суб'єктної активності цей дослідник [246] поділяє молодших школярів на високоактивних, старанних та пасивних. Вченим було експериментально встановлено, що на основі розгортання творчої уяви високоактивні учні здатні моделювати зміст проблемної ситуації, продуктивно її перетворювати, рефлексивно регулюючи при цьому процес пошуку і розв'язання творчої навчальної задачі. У старанних молодших школярів творча уява активізується переважно в умовах досягнення соціально схваленого результату. У пасивних – творча уява бере участь у побудові образів-мрій, які відірвані від змісту навчальної діяльності.

Відомо, що увага молодших школярів мимовільна, недостатньо стійка й обмежена за обсягом. Довільна увага формується разом з іншими функціями, перш за все, з мотивацією та почуттям відповідальності за успіхи у навчальній діяльності. Прагнення до творчості, бажання самостійного розв'язання поставленого завдання, яке чітко проявляється вже на рубежі 5-6-х років, активно розвиваються у художньо-творчі здібності (діти самостійно можуть вигадувати загадки, казки, пісні, складати вірші, створювати танцювальні композиції). Реалізація потреб викликає позитивні емоції, тому робота творчої уяви «проходить на позитивному емоційному фоні» [278, с. 62].

Слушною видається думка К. Тарасової [238], що образні творчі завдання викликають як у старших дошкільників, так і у молодших школярів великий емоційний підйом, а відображення різноманітних життєвих образів і вражень у доступній і цікавій формі – один з найбільш адекватних видів творчої діяльності. Загалом, згідно наукових досліджень, емоції молодших школярів ще дуже бурхливі, дитина легко втрачає рівновагу, схильна до афектів [86]. Натомість, відбувається формування власного виміру почуттів (пізнавальних, моральних, естетичних) [118]. При порушеннях емоційної сфери дитина молодшого шкільного віку може виявляти грубість, впертість, запальність, забіякуватість та інші форми емоційної неврівноваженості. Найчастіше причинами цього є розходження між завищеним рівнем домагань та реальними можливостями для їх реалізації. Загалом, прояви волі молодшого школяра помітно залежать від ситуації і вимагають зовнішньої підтримки з боку дорослого. Зважаючи на інтенсивне формування вищих почуттів, особливу роль відіграють інтелектуальні емоції, що пов'язані із навчальною діяльністю (здивування, сумнів, переживання нового, радість пізнання) [86; 245].

Окрім означеного, варто згадати ще й те, що молодший шкільний вік найбільш сприятливий у психомоторному розвитку дитини. Зокрема, дослідження з проблем розвитку координаційних здібностей свідчать, що точність м'язових диференціювань, спритність, координація рухів, швид-

кість успішно розвиваються у дітей молодшого шкільного віку. Розвинувшись, вони зберігаються тривалий час і дозволяють опановувати різноманітні рухову дії. Діти 7-10-ти років морфо функціонально готові для формування практично усіх якостей, реалізованих у руховій активності [117; 270].

Також, важливим досягненням цього періоду життя дитини є готовність до навчання, яка передбачає: опанування елементарними знаннями та узагальненими навчальними уміннями. Мотивація щодо учіння молодших школярів характеризується складністю і неоднозначністю як за змістом, так і за ступенем сформованості. Адже навчально-пізнавальні мотиви не займають провідного місця у системі мотивації учіння, тому успішність навчання молодших школярів буде залежати від систематичного педагогічного впливу. Загалом, згідно з науковими дослідженнями [140; 158; 176; 226] зовнішні мотиви учіння дітей молодшого шкільного віку пов'язані переважно з привабливістю навчання та його атрибутами. Інша група мотивів (внутрішні) характерні для діяльності, спрямованої на здобуття знань та оволодіння необхідними для цього способами дій. Чинниками підвищення мотивації учіння дослідники визначають: спеціальну організацію навчальної діяльності, що реалізується за допомогою створення навчально-проблемних ситуацій; доступності змісту навчального матеріалу; використання елементів гри; постійне створення та підкріплення ситуації успіху в учінні [78; 217; 229].

Отже, результати досліджень вчених щодо вікових психо-фізіологічних особливостей дитини молодшого шкільного віку будуть враховуватися у подальшій експериментальній роботі з дітьми даної вікової категорії.

Також вважаємо необхідним згадати те, що соціальний аспект зрілості молодшого школяра пов'язаний з розвитком, як головної потреби, набуття певного суспільного становища, реалізації суспільно значущої діяльності – навчання [179]. У дитини з'являється внутрішнє прагнення до навчання і успіхів у ньому. Небезпека на цій стадії розвитку дитини – у можливості появи почуття неповноцінності або некомпетентності. Їхній механізм пов'язаний з тим, що у молодших школярів центром зосередженості стає випробування себе, у результаті чого відбувається диференціація дітей на групи впевнених та невпевнених у собі [226].

У молодшому шкільному віці починає формуватися самооцінка дитини, яка опосередковує її ставлення до себе, інтегрує досвід її діяльності та спілкування з іншими людьми. Вона відображає не тільки знання вихованця про результати навчальних досягнень, його уявлення про власні можливості у навчальній діяльності, а також ставлення до себе як до виконавця вимог суспільства та носія особистісних якостей (старанність, наполегливість, акуратність, кмітливість тощо). Зрештою, багатьма

ученими було підтверджено, що порівнюючи результати власних старань з успіхами інших, дитина молодшого шкільного віку усвідомлює свій внесок у загальну справу та пізнає себе через іншого [57; 58; 218]. Тому, врахування самооцінки як структурного компоненту «Я-образу» молодшого школяра, ступінь його емоційно-ціннісного ставлення до себе є постійно діючим мотиваційним чинником у процесі становлення особистості. Цим додатково підтверджується те, що завдання педагога полягає у залученні молодших школярів з низькою самооцінкою до різноманітних видів хореографічної творчої діяльності, що допоможе їм набути впевненості у власних силах. Непосильні завдання та пов'язаний з ними неуспіх можуть завдати самооцінці дитини значної шкоди. За позитивного спрямування дитячої танцювальної активності це стане тією психологічною основою становлення особистості, яка сприятиме формуванню потреби у постійному самовдосконаленні.

Отже, на засадах проаналізованих та узагальнених теоретичних праць широкого загалу вчених різних наукових галузей, хореографічні творчі здібності дітей молодшого шкільного віку визначаємо як синтез властивостей та якостей особистості молодшого школяра, які формуються за наявності у нього спеціальних знань та умінь, високої вмотивованості до перетворювальної діяльності у поєднанні з творчою уявою під час створення танцювального образу та ціннісним ставленням до можливості реалізації власних здібностей у процесі хореографічної діяльності.

Цілком логічним бачиться те, що формуванню творчих здібностей найбільш сприяє проблемний тип навчання, ідеї якого ґрунтовно розглядалися різними дослідниками (В. Зягвязинський, І. Лернер, А. Махмутова, А. Терещук та інші). Адже він, як провідний елемент сучасної системи розвиваючого навчання, поєднує у собі самостійну систематичну пошукову діяльність учнів із засвоєнням готових досягнень людства. Вченими [93; 144; 160; 245] доведено, що ефективність проблемного навчання полягає у сприянні розвитку аналітичного та логічного мислення, застосовуванні знань у практичній діяльності, забезпечує міцність засвоєння знань і, що важливо, формує учня як активного суб'єкта пізнання. Система методів цього типу навчання побудована з урахуванням принципу проблемності, що покликаний активізувати емоційно-чуттєву сферу особистості дитини. Саме тому, у силу вікових та психологічних особливостей, для дітей молодшого шкільного віку емоційне тло визначає модальність ставлення до виконання завдання та його результатів [245].

Технологія проблемного навчання спрямована на стимулювання інтересу учнів до навчання та організацію їхньої самостійної пізнавально-творчої діяльності [6; 157; 164]. Цей тип навчання вимагає від педагога умінь проектування проблемних ситуацій.

У дослідженнях А. Хуторського поняття «проблемна ситуація» та «проблемна задача» конкретизуються [263; 264]: проблемна ситуація – стан розумового ускладнення, що викликане недостатністю раніше засвоєних ним знань та способів діяльності для вирішення пізнавальної задачі, завдання, проблеми; проблемна задача – форма організації навчального матеріалу з відомими умовами та невідомими даними, пошук яких вимагає від учня активної мисленнєвої діяльності: аналіз фактів, з'ясування причин походження об'єктів, їх причинно-наслідкових зв'язків тощо. Сам факт зіткнення із труднощами та неможливість виконати запропоноване завдання за допомогою наявних знань і способів дій, породжує потребу у нових знаннях. Ця потреба і є основною умовою виникнення проблемної ситуації [164].

У контексті зазначеного, найбільший інтерес викликають висновки В. Андрєєва [2] про те, що «проблемна задача», «проблемна ситуація», «творча задача» та «творче завдання» – це не тотожні поняття, оскільки у процесі організації творчої діяльності є можливість виникнення проблемної ситуації безпосередньо у результаті або у процесі вирішення творчої задачі. І навпаки, проблемна ситуація може передувати формулюванню творчої задачі.

Окрім означеного, варто згадати ще й те, що найбільш прийнятним для дітей молодшого шкільного віку є евристичне навчання, що має на меті творчий розвиток учнів, адже воно не передбачає наявності попереднього репродуктивного досвіду, вміння діяти за зразком. Зважаючи на те, що власний танцювальний досвід у молодших школярів або невеликий, або відсутній взагалі, цей тип навчання важливий для розробки експериментальної частини досліджуваної нами проблеми формування хореографічних творчих здібностей. Значуща особливість евристичного навчання полягає у тому, що у якості об'єктів пошукової пізнавальної діяльності є «…не тільки проблеми та задачі, але і самі учні, їх особистісний потенціал, креативні, когнітивні, рефлексивні та інші процедури та види діяльності» [263, с. 364]. Також важливо, що евристична діяльність включає не лише творчі, але й пізнавальні процеси, необхідні для супроводу творчості, які забезпечують креативну та пізнавальну діяльність особистості [162]. Під евристичним навчанням розуміють використання переважно словесних методів, спрямованих на активізацію інтуїтивних процедур діяльності учнів у вирішенні творчих задач, найпоширеніша серед них – евристична бесіда.

У даному дослідженні ми будемо дотримуватися думок авторського колективу посібника «Методика навчання мистецтва у початковій школі» (Л. Масол, О. Гайдамака, Е. Бєлкіна, О. Калініченко, І. Руденко) [162], оскільки розглядаючи можливості використання художньо-педагогічних технологій у мистецькій діяльності молодших школярів, вони доводять, що

проблемно-евристичний тип навчання найбільш відповідає можливостям дітей молодшого шкільного віку. Адже, діти цього віку схильні фантазувати, у них досить розвинена уява, образно-асоціативне мислення. Дослідники наголошують, що «творчі здібності, розвинені на уроках мистецтва, екстраполюються на усі інші види діяльності особистості» [162, с. 79].

Таким чином, проблема пошуку методів розвитку творчих здібностей, пов'язаних із творчою діяльністю молодших школярів залишається відкритою. Нині описано близько трьох десятків методів, здатних, на думку розробників, ефективно впливати на творчу активність людини. Серед них «алгоритм розв'язання винахідницьких задач» (Г. Альтшуллер), «гірлянди асоціацій» і «стратегія семикратного пошуку» (Г. Буш), розв'язання задач шляхом уточнення вимог (Я. Пономарьов), творчі тренінги (А. Коваленко, В. Моляко, І. Поклад), педагогічне проектування (О. Рассказова) тощо. Найпоширенішими методами активізації та стимуляції творчого мислення є «мозковий штурм» (за А. Осборном) та «синектика» (за Дж. Гордоном). До основи цих методів покладено вимогу відмови від будь-якої критики при висунені гіпотез та перевтілення себе у певну частину чи деталь проблеми [178]. Окрім того, існують також спеціальні ускладнюючі методи: інформаційної недостатності, інформаційної перенасиченості, раптових заборон, часових обмежень, швидкісного ескізування.

У такому контексті привертає увагу думка В. Рагозіної, яка, розглядаючи формування творчих здібностей молодших школярів у дотичній до хореографії сфері музичного виховання, формулює творчі завдання як «систему знань, у якій перехід від одного типу до іншого характеризується зростанням самостійності, ускладненням пошукових розумових дій, динамікою розгортання творчих проявів учнів та збільшенням елементів інтеграції» [202, с. 106].

Референтним для нашого дослідження також є праця Г. Терехової, предметом якої є розвиток креативних здібностей молодших школярів засобами творчих завдань. Дослідниця дотримувалася думки, що під системою творчих завдань необхідно розуміти впорядковані взаємопов'язані творчі завдання, орієнтовані на розвиток креативних здібностей молодших школярів у навчальному процесі. Результатом її функціонування повинні стати високий рівень розвитку творчого мислення, творчої уяви, цілеспрямоване використання методів творчості у процесі виконання завдань. Елементами змістового компонента системи творчих завдань Г. Терехова виділяє групи завдань, що спрямовані на пізнання, створення, перетворення та використання у новій якості об'єктів, ситуацій, явищ різного рівня складності. Вони повинні відповідати таким вимогам як відкритість (містити проблемну ситуацію або протиріччя), відповідність умови обраним методам творчості, можливість різних способів рішення, врахування рівня розвитку та вікових особливостей учнів [244, с. 12].

Отже, теоретичний аналіз дав змогу визначити хореографічні творчі здібності як багатоаспектне та інтегративне явище у структурі спеціальних творчих здібностей, у якому взаємопов'язані мотиваційні, особистісно-когнітивні, діяльнісні та операційні чинники. Зважаючи на це та базуючись на поглядах вчених про сензитивність молодшого шкільного віку до творчих проявів цілком слушним стає припущення стосовно того, що найефективнішим для формування досліджуваної якості є проблемно-евристичний тип навчання. Також слід з'ясувати необхідний та достатній набір критеріїв та відповідних показників, які визначатимуть хореографічні творчі здібності дітей молодшого шкільного віку.

1. 2. Критеріальна характеристика хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку

У контексті вивчення теоретичних засад проблеми формування творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку під час хореографічного виховання заслуговують на увагу думки провідних професійних педагогів-хореографів Н. Базарової [4; 5], М. Бєрнштейна [12], Л. Блока [16], А. Ваганової [44], Н. Висотської [61], В. Костровицької [129; 130], І. Поклад [185], Л. Роговик [207; 208], П. Сілкіна [222], Л. Цветкової [265] та інших, які вважають, що усі здібності пов'язані між собою і знаходяться у структурній єдності. Відтак, беручи до уваги основні положення праць вчених, нами визначено критерії хореографічних творчих здібностей: емоційно-почуттєвий, базовий індивідуально-функціональний та ціннісно-творчий.

Практичний досвід свідчить, що дітей молодшого шкільного віку, у силу вікових та психологічних особливостей, на початковому етапі занять хореографічним вихованням приваблюють переважно зовнішні атрибути процесу хореографічного виховання (форма, сценічні костюми, концертні виступи). Тому згодом, за підтримки батьків та педагога-хореографа, зацікавленість має стати внутрішньою потребою дитини, яка стимулюватиме її до пізнання предмету діяльності. Відтак, першим критерієм формування хореографічних творчих здібностей було визначено саме *емоційно-почуттєвий*. Його показниками є:

– інтерес до занять у танцювальному творчому об'єднанні (позитивне стійке ставлення, зацікавленість різними видами хореографічної діяльності тощо);

– індивідуальна емоційна експресія;

– уміння виражати емоційні стани через рухову активність, міміку та пантоміміку.

У формуванні спрямованості талановитої людини схильності й інтереси стають потужним фактором розвитку здібностей. Серед дослідників не має одностайної думки щодо тлумачення дефініції «інтерес». Відтак, спираючись на авторитетну думку Е. Ільїна ми схиляємося до визначення інтересу як пізнавального відношення особистості до дійсності [104, с. 215].

Інтерес як складний психологічний механізм учені поділяють на інтерес-потребу, інтерес-відношення та інтерес як увагу [104, с. 217]. Допитливість є підґрунтям для усіх цих видів, але вона має тимчасовий характер. Безпосередньо інтерес як відношення виникає у дошкільному та зберігається у молодшому шкільному віці. Усвідомлений інтерес виступає як мотив до накопичення знань та призводить до бажання дізнатися щось нове в оточуючому середовищі. До основних умов розвитку інтересу П. Коваль відносить відповідність змісту матеріалу розумовому та фізичному розвитку дітей; співвідношення відомого та невідомого у змісті програмового матеріалу; використання таких форм роботи, які сприяють подоланню труднощів та створюють позитивний емоційний настрій; забезпечення оптимального співвідношення між вправами репродуктивного та творчого характеру; організація під час занять колективної діяльності, яка створює позитивні умови для розвитку самовпевненості дитини [119].

Показниками наявності інтересу до хореографічної творчої діяльності, на нашу думку, може бути позитивне ставлення дитини до занять у танцювальному творчому об'єднанні, добровільність і систематичність їх відвідування, зацікавленість танцювальним мистецтвом у будь-яких його проявах.

Згідно досліджень психологів (О. Запорожець, О. Кононко та інших) емоційність є провідною сферою психічного розвитку дитини. У контексті теорії діяльності, емоції визначаються як відображення співвідношення результату діяльності з мотивом та виникають лише у зв'язку з подіями чи результатами дій, які пов'язані з ними [199]. Відчуття, пам'ять, мислення, уява покращуються за умови активного ставлення особистості до своєї діяльності та погіршуються при пасивному ставленні. Тому, «завдяки активній позиції, людина може творчо перетворювати життя у відповідності із своїми потребами» [220, с. 20].

Отже, змістові аспекти емоційності нерозривно пов'язані зі спрямованістю мотиваційної сфери. До її динамічних властивостей належать особливості виникнення, перебігу та гальмування емоційних процесів та їхнього зовнішнього вираження через міміку та пантоміміку. Відомо, що емоційність як властивість людини, характеризує «зміст, якість, динаміку її емоцій та почуттів і є однією зі складових темпераменту» [199, с. 118].

На стиль навчання дитини молодшого шкільного віку, його наполегливість та, як закономірність, на результативність діяльності впливає тип темпераменту. Виявляється він у динаміці психічних процесів: швидкості їх протікання, силі емоційного збудження, глибині та тривалості переживань і їхнього зовнішнього вираження.

Дітям меланхолійного типу темпераменту, що характеризується слабким типом нервової системи, притаманні відсутність рішучості у діях, пасивність, незацікавленість справою тощо. Загалом, «люди з меланхолічним типом темпераменту рідко систематично займаються спортивними видами діяльності» [199, с. 141]. За нашими спостереженнями, діти меланхолічного типу рідко зустрічаються серед вихованців у хореографічних творчих об'єднаннях початкового рівня навчання. Ті ж, що відвідують танцювальні творчі об'єднання, як правило, підкорюючись волі та бажанню батьків, воліють виконувати завдання переважно репродуктивного характеру. Їхні рухи й жести невпевнені, почуття й переживання глибокі та тривалі, що заважає їм комфортно і впевнено почувати себе серед однолітків у тимчасовому дитячому колективі.

У основі флегматичного типу темпераменту лежать особливості, що характерні для спокійного типу нервової системи. Дітям-флегматикам притаманні «неспішність та млявість рухів, одноманітна міміка, повільне та спокійне реагування на зовнішні подразники, слабка емоційна збудливість. Їм складно переключитися на нові види роботи» [199, с. 142]. Відсутність швидких рішень призводить до довготривалого розмірковування над правильністю обраних рухів під час виконання завдань.

У дітей сангвінічного типу темпераменту, завдяки індивідуальним психологічним особливостям, легко виникають та змінюються емоційні стани. Зазвичай у них багата міміка та пантоміміка. Вони швидко відгукуються на зовнішні подразники та легко спілкуються з іншими вихованцями. Натомість, їм притаманний низький ступінь зосередженості та заглиблення у власні суб'єктивні переживання. Якщо дитина володіє позитивними рисами характеру (високі моральні якості, інтерес до діяльності), то у «поєднанні із сангвінічним типом темпераменту вона, як правило, життєрадісна, бадьора, здібна підтримувати робочий настрій у колективі, долати труднощі та домагатися високого рівня працездатності» [199, с. 142].

Дітям з холеристичним типом темпераменту притаманна велика інтенсивність, яскрава виразність та зміна емоційних переживань. Їм характерні бурхливий вияв почуттів, швидка та сильна реакція на зовнішні подразники, стрімкість у рухах. «Дитина-холерик швидше за інших знаходить рішення проблеми, діє ініціативно з великим емоційним підйомом» [199, с. 142]. Варто зазначити, що здатними до занять хореографічним мистецтвом вважаються діти сангвінічного та холеричного типу темпера-

менту. Якщо у танцювальному гуртку є вихованці з типом темпераменту флегматика, то їм потрібно, у силу притаманних особливостей, надавати більше часу для виконання завдань творчого характеру.

З метою передачі емоційних станів та почуттів у створенні танцювального образу широко використовується хореографічне мистецтво, якому притаманне різноманітність рухів художньої виразності у характерній пластично-образній формі [98; 256]. На слушну думку Н. Висотської, емоційне збудження є запорукою успішного навчання професії артиста балету [61]. Вчені [60; 75; 92; 122] доводять, що воно сприяє розвитку виразності, артистичності, танцювальності, успішному оволодінню класичним та характерним танцем, акторською майстерністю. Отже, динаміка протікання емоцій – тривалість, інтенсивність, пластичність будуть визначати рівень емоційності дитини у процесі хореографічної творчої діяльності, адже сила емоційного збудження буде впливати на її ефективність.

Відомо, що емоції тісно пов'язані з поняттям «чуття», «чуттєвість». На сьогодні ні у вітчизняної, ні у західної психолого-педагогічної науки немає єдиної думки щодо чітких критеріїв розмежування понять «емоція» та «чуття» [103]. Аналізуючи різні точки зору вчених (В. Крутецького, О. Лєонтьєва, А. Маклакова, В. Нікандрова, Р. Немова, К. Платонова, О. Соніной та інших), Е. Ільїн доводить, що «чуття» родове поняття «емоцій» [104, с. 285-288]. Адже, почуттям притаманний стійкий характер емоційного відношення, емоція ж має ситуативний характер та виражає оцінювальне ставлення людини до діяльності у конкретній ситуації.

Варто звернути увагу на застереження О. Лєонтьєва [143] про те, що емоції та почуття можуть не співпадати і, навіть, входити у протиріччя один до одного. Вочевидь, бажання займатися тим чи іншим видом танцювального мистецтва не ставить у автоматичну залежність активність, зацікавленість та бажання включатись у хореографічний творчий процес. Вихованці молодшого шкільного віку, у силу вікових особливостей, можуть чинити моральний спротив завданням творчого характеру («Я прийшов сюди займатися танцями, а не цим»), тому важливо додатково вмотивовувати та зацікавлювати їх.

Аналіз психолого-педагогічної літератури дає можливість стверджувати, що почуття більш складна та стійка якість. Емоція ж має вияв у конкретно створеній ситуації. Дослідники [103; 118; 143] схиляються до думки, що почуття мають вираження через конкретні емоції у залежності від того, у яку ситуацію потрапляє об'єкт, до якого конкретна людина має почуття. Одна й та ж емоція може виражати різні почуття, а одне й те ж почуття викликати різні емоції. Тому, дитину молодшого шкільного віку, яка зовні не проявляє емоційності щодо вирішення завдань при організації творчої хореографічної діяльності, не можна характеризувати як

таку, що немає стійкого позитивного ставлення-почуття до танцювального мистецтва взагалі. Натомість творчі завдання за посильністю їх виконання, відповідністю віковим та індивідуальним особливостям дитини, загальному емоційному фону усього заняття повинні викликати позитивні емоції як запоруки успіху у хореографічній творчій діяльності.

За модальністю (позитивна, негативна) чуттєвість вихованців творчих хореографічних об'єднань як емоційного ставлення до танцювального мистецтва було визначено за допомогою показників інтенсивності, вираженості та стійкості. Оскільки одна і та ж діяльність може мати для різних дітей не однакове значення, то доцільно говорити про суб'єктивність емоційно-почуттєвого критерію хореографічних творчих здібностей.

Отже, інтерес та позитивне ставлення до танцювального мистецтва, індивідуальна природна емоційність вихованця творчого хореографічного об'єднання повинні знайти своє відображення у бажанні оволодіти уміннями виражати емоційний стан відповідними тілесними пластично-образними рухами, що уможливить естетизацію сприйняття актів самовираження дитини у танцювальній діяльності.

Танцюрист, під час передачі створеного художнього образу впливає на глядача формами, лініями та експресією рухів. Тому, доцільно «привести у належну форму інструмент творчого розвитку – особистий механізм, зробити його податливим для творчого імпульсу» [223, с. 14]. Для цього необхідно вдосконалювати як психічну, так і фізичну сферу особистості дитини молодшого шкільного віку. Перше завдання вирішується за допомогою виховання внутрішньої техніки, друге – за допомогою зовнішньої техніки акторської майстерності, розробленої К. Станіславським у системі його театральної педагогіки [231]. Внутрішня техніка майстерності танцівника як актора потребує виховання у дитини молодшого шкільного віку здібності викликати у собі правильне самопочуття, той внутрішній стан, при відсутності якого творчість неможлива. Його складовими є активна зосередженість (сценічна увага), вільне від напруження тіло (сценічна свобода), правильна оцінка запропонованих обставин (сценічна віра) та готовність і уміння діяти, що виникають на цій основі [240]. Виховання у молодших школярів зовнішньої техніки має на меті розвиток фізичного тіла, аби воно було сприятливим для внутрішнього імпульсу [239].

Отже, для забезпечення технічної складової формування хореографічних творчих здібностей цілком логічним бачиться те, що другий критерій хореографічних творчих здібностей є *базовий індивідуально-функціональний***.** На слушну думку В. Шадрікова [272], генотипічно зумовлені у розвитку ознаки (здібності), що отримали значний тренувальний вплив визначаються дослідником як функціональні. Але, на думку автора, до цієї категорії повинні включатись не усі якості, а лише ті, що визначають

високий рівень професійної (рухової) майстерності. Зважаючи на специфіку нашого дослідження – діяльність непрофесійних танцювальних творчих об'єднань – до другого критерію ми братимемо до уваги лише основні спеціальні здібності.

Традиційно наявність певних задатків перевіряється при вступі дитини до хореографічних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів. Адже, незначні вади серцево-судинної та нервової системи, як показує практичний досвід, відчутно посилюються під час навчання, оскільки знаходяться у прямій залежності від фізичного навантаження. Тільки зрідка тренувальний хореографічний процес частково або повністю може виправити деякі фізичні недоліки (сутулість, слабкий м'язовий апарат). Отже, визначення анатомо-фізіологічних можливостей молодшого школяра має важливе значення як здоров'язберігаючий чинник.

Методика відбору дітей була розроблена та пройшла апробацію ще у 1941 році, коли були надруковані перші методичні рекомендації прийому дітей до балетної школи на базі Ленінградського хореографічного училища. Нею передбачалося враховувати тільки медичні критерії абітурієнтів [83]. Згодом, у 1963 р., М. Іваницький і С. Халфіна [260], ґрунтуючись на досвіді роботи Московського хореографічного училища, рекомендували не обмежуватись перевіркою фізичних якостей, та доповнили їх аналізом зовнішніх даних і сценічних можливостей дитини. З метою удосконалення методики відбору П. Коловарський [122], звертає увагу також на важливість професійної орієнтації дитини з урахуванням її психоемоційних якостей. Проблема відбору здібних до хореографії дітей залишається актуальною і нині. Різні аспекти цього питання у своїх працях розглядали Н. Базарова [5], А. Ваганова [44], Т. Васильєва [46], О. Голдрич [66], П. Сілкін [222], Л. Цвєткова [265] та інші. Варто відзначити, що за останнє десятиріччя як у професійному, так і самодіяльному танцювальному мистецтві суттєво підвищилися вимоги до задатків майбутніх танцівників.

До базових індивідуально-функціональних здібностей у структурі хореографічних творчих здібностей відносимо основні індивідуально-технічні можливості дитини молодшого шкільного віку та психомоторні здібності. За результатами аналізу психолого-педагогічної й методичної літератури, та спираючись на існуючий практичний досвід до індивідуально-технічних здібностей можливими є висновки щодо значення виворітності ніг, величини кроку, ступеню підйому, амплітуди гнучкості тіла та величини стрибка [44; 117; 201; 207; 222].

Виворітність ніг як здатність повертати верхню частину ноги у кульшовому суглобі навколо осі так, щоб коліно, гомілка та стопа вільно рухалися назовні. Вона залежить від рухливості, еластичності м'язів стегна та зв'язок кульшового суглобу [117]. Виворітність як функціональний зада-

ток більш важливий для створення завершеної лінії танцювального па під-час опанування класичним та народним танцем, що відповідає законам художнього сприйняття та естетики; меншою мірою у бальному та сучасному танцювальному мистецтві. Особливість полягає у можливості лише у виворітній позиції виконання рухів такої амплітуди, яка неможлива за її відсутності або недостатній розвиненості.

Ступінь активної виворітності перевіряється за першою виворітною позицією ніг, де не згинаючи при цьому коліна, дитина намагається присісти донизу з розведеними у боки колінами. Активна виворітність виконується самою дитиною, пасивну перевіряє педагог-екзаменатор. У подальшому, збільшенню градусу активної виворітності сприяють вправи екзерсису, партерної класики та гімнастики.

Величина кроку, як ступеня рухливості у обох кульшових суглобах людини, залежить від гнучкості та еластичності м'язів задньої стінки стегна, повздовжньо-стегнового м'яза, опору м'язів та величини виворітності стегна, які його рухають. На амплітуду збільшення кроку впливають систематичні вправи на розтягування м'язів. Важливо з'ясування не тільки «активного», але й «пасивного» кроку, що визначається, за допомогою педагога, переведенням у трьох напрямках (вперед, вбік, назад) натягненої ноги при збереженні виворітності у стопах. Показником величини кроку є кут піднятої ноги: не нижче 90 градусів для хлопчиків та вище 90 градусів для дівчаток. Перевага під час випробувань віддається дитині з «легким кроком», коли педагогу не потрібно застосовувати зусилля для примусового підняття ноги. Варто пам'ятати, що висота кроку правої ноги у бік може бути вищою, ніж лівої – назад та навпаки.

Для підйому як зовнішньої виразності повздовжнього склепіння стопи й можливості добре витягнути її разом із пальцями також притаманний активний та пасивний характер [122]. Форма підйому залежить від будови стопи, а будь-який вид танцю, особливо класичний, передбачає велике навантаження саме на стопу [222]. Тому, для уникнення викривлення стопи, внутрішній звід повинен бути правильно сформованим і мати високий підйом. Його діагностує, як правило, хореограф, виведенням стопи дитини у одну лінію з гомілкою та визначення ступеня рухливості у пальцях стопи та гомілковостопному суглобі.

Гнучкість як рухливість тіла зумовлена амплітудою руху у сполучних тканинах кістки і залежить від будови суглобу, суглобної капсули, зв'язок, сили та еластичності м'язів, що приводять у рух суглоби тощо [276, с. 199]. Рухливість суглобів має велике значення для запобігання пошкодження суглобно-м'язового апарату. Окрім цього, на переконання М. Тарасова, гнучкість є засобом «музично-акторської виразності, що визначає необхідні нюанси руху» [237].

Перевіряючи ступінь гнучкості, дитині пропонують нахилитися у різні боки (з відведеними назад плечима), не згинаючи ноги та не виставляючи живіт уперед. Педагог знаходиться перед дитиною, підклавши праву руку під її лопатки, а лівою рукою допомагає перехилитися назад.

Стрибок як функціональний задаток залежить від рухливості суглобів кінцівки та функціональних особливостей м'язів. Він є «засобом різноманітних та стрімких рухів, виразним акторським засобом» [222, с. 16]. Перевіряються два види стрибка – трамплінний, де задіяні суглоби стопи й пальців та стрибок з напівприсідання. Підчас виявлення даного задатку, дитині пояснюють, що ноги, коліна та стопи у повітрі підчас стрибка повинні бути натягненими, відриватися від підлоги потрібно якомога вище. Педагогу варто звертати увагу на м'якість приземлення, що характеризує еластичність триголового м'яза гомілки та п'яткового сухожилля. Варто пам'ятати, що перш ніж зробити висновки, екзаменатору необхідно уважно вивчити усі можливості подальшого розвитку висоти стрибка.

Вчені [117; 207; 208] зауважують, що хореографічна майстерність включає як особистісні, так і психофізіологічні та психомоторні властивості особистості. На слушну думку Л. Роговик, для побудови правильних рухів у танці необхідно «підкорити своїй волі складну біомеханіку власного тіла, зробити його слухняним, вести себе до мети через удосконалення рухів» [207, с. 28]. Загалом, згідно з теорією рівнєвої побудови рухів М. Бєрнштейна [12], танцювальна діяльність складається з ланцюгів рухів та психомоторних здібностей. До останніх відносяться координація рухів, апломб, музикальність та відчуття ритму.

Поняття «координація рухів» енциклопедичний словник тлумачить як уміння узгоджувати дії різними частинами тіла під час виконання рухової активності. Зоровим аналізатором це сприймається як чітке, гармонійне поєднання рухів за ритмом, темпом, напрямом та амплітудою [276, с. 33]. Учені (Б. Ашмарін, М. Булатова, Т. Васильева, В. Лях, В. Нілов, В. Платонов, Б. Шиян та інші) доводять, що на якість виконання координаційних рухів впливає рівень розвитку рухових здібностей. На слушну думку В. Ляха педагогічні впливи, спрямовані на розвиток координаційних здібностей, дають найбільший ефект, якщо їх використовувати саме у молодшому шкільному віці [149]. До показників координаційних здібностей належать утримання рівноваги окремо на правій та на лівій нозі, здібність стояти на півпальцях, при різноманітних положеннях тіла, динаміка пересування у площині танцювальної зали, точність і співвідношення рухів у швидкості та силі їх виконання, взаємодія макро- та мікро рухів, узгодженість рухової активності з мімічними реакціями.

Результати пілотного дослідження свідчать, що з метою розвитку координаційних здібностей у дитячих танцювальних творчих об'єднаннях педагоги-хореографи використовують: різноманітні вправи з предме-

тами (41,66 %), ігри та ігрові завдання (50 %), пересування зі зміною напрямку (16,66 %), вправи підвищеної координаційної складності (8,33%).

Одним із показників психомоторних здібностей є рівновага (aplomb), що визначається енциклопедичним словником з фізичної культури і спорту як утримання статичного положення тіла [276, с. 338]. Спостерігається вона тоді, коли дія зовнішніх сил взаємно врівноважується. Важливу роль у збереженні рівноваги відіграють координація, робота вестибулярного апарату, гарний зір, здорова нервова система та загальний фізичний розвиток. Для визначення стану вестибулярного апарату використовують переважно пробу Яроцького: дитина робить колообертальні рухи головою в темпі два повороти за одну секунду. Тест вважається виконаним, якщо дитина зберігає рівновагу протягом двадцяти семи секунд.

Танець – мистецтво часове, оскільки розгортається в просторі та часі [207]. «Мова танцю» тісним чином пов'язана з музикою, тому необхідно враховувати такі компоненти музичного змісту як узгодженість дії з темпоритмом, уміння свідомо та творчо сприймати тему-мелодію музичного інтервалу та втілювати її в рухах танцю, уважно вслуховуватися в інтонацію музичної теми, прагнучи технічно точно та творчо втілювати їх звучання в пластиці тіла тощо. Танцювальна музика, на думку великого реформатора та теоретика балету Ж. Новера [175], є програмою, яка посилює та визначає рухи танцівника.

Відчуття ритму як одним з виразних засобів музики, за допомогою якого передається його зміст, складає основу емоційного відгуку на музику [40; 51]. Активний характер музичного ритму дозволяє передавати його у танцювальних рухах, відтворюючи найнезначніші зміни настрою музики, тим самим оволодівати засобами танцювальної виразності (рухами рук, ніг, корпусу, мімікою тощо). Характерні відмінності музичного твору (акценти, паузи, плавність чи відривчастість) повинні бути максимально відображені відповідними, за емоційною забарвленістю, танцювальними рухами виконавців. До компонентів відчуття ритму відносять: здібність емоційно відгукуватися на рух, здібність створення ритмічного образу, здібність відчувати музичний темп, що є основою відчуття ритму [222, с. 24].

Вже науково доведено, що емоційна чутливість до музики розвивається у безпосередньому її сприйнятті та музично-ритмічній діяльності [51; 202; 203; 242]. Здібність правильно узгоджувати свої дії з музичним ритмом має назву ритмічність [237, с. 17]. Відомо, що кожен музичний твір має свій ритм, засобами виміру та створення якого є *метр* – внутрішня організація ритму, побудова музичного такту, і *темп* – кількість рухів, здійснених за одиницю часу [277, с. 53]. Будь-який хореографічний твір завжди притримується ритму музичного супроводу та визначає динаміку розвитку і характер сценічного руху. Порушення музичного ритму неодмінно позначається на художній чіткості вираження художнього образу, тому він повинен сприйма-

тись вихованцями не як простий механічний рахунок долей, а як виразний компонент танцю. Спочатку діти молодшого шкільного віку повинні оволодіти найпростішими музичними та танцювальними ритмами (2\4, 4\4), з часом більш складними (3\4, 6\8 тощо), поступово опановуючи рухи від повільного до швидкого темпу виконання, з посиленням їх динаміки [277].

У системі формування хореографічних творчих здібностей передбачалося здійснювати розвиток емоційного відгуку на музику, який є «камертоном» хореографічних занять творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів. Згодом, для розвитку музикальності, потрібно рухатись від метро-ритмічного малюнку руху до темпового, що відображає характер музики [18]. Це передбачають і орієнтовні вимоги програм для вихованців хореографічних творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів, рекомендовані Міністерством освіти і науки України щодо знань і умінь [193; 194].

Отже, розвиненість індивідуально-технічних можливостей та психомоторних якостей дитини молодшого шкільного віку дозволить визначити готовність функціональної складової до формування хореографічних творчих здібностей вихованця танцювального творчого об'єднання позашкільного навчального закладу.

Варто зауважити, що хореографам потрібно пам'ятати про природне хвилювання дитини молодшого шкільного віку під час вступних випробувань до танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів. Тому, перевірку базових індивідуально-функціональних здібностей доцільно перетворити у низку ігрових вправ, аби зняти зайве напруження та отримати об'єктивні результати. На відміну від досить суворих умов випробувань до професійних хореографічних навчальних закладів, відсутність однієї з необхідних сценічних ознак при відборі до самодіяльних танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів освіти ще не є підставою для відмови у прийомі. У процесі виконання гімнастичних вправ, опанування партерної класики та класичного екзерсису, елементи яких, у тому чи іншому об'ємі, включені до програм усіх танцювальних творчих об'єднань, незначні вади можуть бути усунені.

Натомість, отримання у ході випробувань гарних результатів ще не гарантує успіху у хореографічній творчій діяльності. Власний практичний та узагальнений досвід педагогів-хореографів свідчить – наявність та розвиненість показників індивідуально-технічних здібностей не призводить до автоматичного успіху у танцювальній діяльності. Хореографи-практики справедливо критикують традиційні методи перевірки хореографічних здібностей без урахування рівня емоційності дитини. Адже перевіряючи слух, пам'ять, ритм, спеціальні хореографічні здібності, які виявляють безпосередньо фізіологічну придатність до танцювальної діяльності, наявні методики не дають можливості скласти уявлення про чуттєвий компонент

гармонійного слуху, а наявність розвиненого рухового апарату – спрогнозувати виразність його використання дитиною у процесі творчої діяльності.

Зважаючи на те, що здібності не можуть формуватися поза межами конкретної діяльності, то формою вияву творчих здібностей повинна стати спеціально організована хореографічна творча діяльність. Це зумовило добір третього критерію хореографічних творчих здібностей – *ціннісно-творчого,* який репрезентується через сукупність показників творчого пластично-образного самовираження: ініціативність у вияві власної рухової творчої активності, опанування інтерпретаційними та імпровізаційними уміннями, відхилення від традиційних схем логічно-образного мислення, уміння активізувати уяву та фантазію, здатність до продукування ідей у реалізації танцювального образу та втілення його засобами суб'єктивно-оригінальної інтонаційно-пластичної лексики тощо.

Отже, ціннісно-творчий критерій реалізується через показники сформованості особистісної цінності акту самовираження у хореографічній діяльності, розвиненості оригінальності рухової активності та продуктивності творчої уяви.

З огляду на те, що самовираження є похідним поняттям «самореалізації», її характеризує життєвиявлення, у якому проявляється різноманітність одиничного та індивідуального [90]. За умови правильної організації, мікросередовище творчих танцювальних об'єднань позашкільних навчальних закладів дозволяє особистості дитини самоутвердитися та досягти визнання власної цінності діяльності. Адже особистість у дозвіллі може самовдосконалюватися у напрямках, які обирає сама, побачити результат власних зусиль, а тому, такі форми самореалізації впливають на її життєві орієнтації, настанови, самоповагу, професійне та соціальне самовизначення [223].

Нині методика хореографічного виховання дітей молодшого шкільного віку не володіє достатніми напрацюваннями, що дало б змогу визначити сутність показників ціннісно-творчий критерію, тому ми залучили експертну комісію. До її складу увійшли як вчені, що займаються теоретичним вивченням проблем хореографії, так і педагоги-практики з багаторічним досвідом роботи із дитячими танцювальними колективами: Т. Благова – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, О. Жиров – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, керівник танцювального клубу «Альянс»; Т. Безгрєшнова – заслужений працівник освіти, керівник народного художнього колективу ансамблю танцю «Барвінок», О. Григорьєва – голова Полтавського обласного осередку Національної хореографічної спілки України, керівник народного ансамблю танцю «Світанок», помічник хореографа проекту

«Майданс»; Л. Бреславська – голова Одеського міського товариства дитячих ансамблів «ОДА», президент Фонду соціального захисту молоді, член журі різноманітних міжнародних та всеукраїнських конкурсів.

За результатами опитування членів експертної комісії до групи показників цінності творчого пластично-образного самовираження репіцієнти віднесли стійкість та позитивність ставлення вихованця творчого об'єднання позашкільного закладу до танцювальної творчості: захопленість хореографічною діяльністю загалом, ініціативність, активність, зацікавленість у пізнанні різних стилів танцювального мистецтва, здатність до відтворення умовних ситуацій та уявних художніх образів, адекватність реагування на критичні зауваження та готовність змінювати неефективні рішення тощо. Відповідні показники визначалися за допомогою спостереження під час тренувальної та позанавчальної діяльності, а також опитування молодших школярів та їхніх батьків, керівників танцювальних колективів, педагогів-хореографів.

Враховуючи той факт, що хореографічне мистецтво за час свого становлення та розвитку пройшло шлях від танців античності до різноманітних видів та напрямів сучасної хореографії – було напрацьовано великий обсяг лексичного матеріалу. Тому, оригінальність рухової активності вихованців танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних навчальних закладів можна вважати найважчим критерієм для реалізації. На думку залучених до цієї справи експертів, оригінальність у дитячій хореографічній творчості реалізується через специфічне відображення особистості вихованця у продукті його діяльності за допомогою пластично-образних, експресивно-інтонаційних рухів та жестів, здатність суб'єктивно комбінувати та імпровізувати, використовуючи власний досвід та можливості уяви і фантазії.

Якість способу творчих дій характеризує група показників: використання різних варіантів рішення, комбінування знайомих елементів у нові сполучення, оригінальність способів дій. Критерієм для визначення рівня розвиненості дефініції «оригінальність» є: максимально вираженою якість буде зафіксована у випадку, якщо результат діяльності зустрічається у пропорції 1 до 100, середнім можна вважати 2 %. Показники у 6 % і вище оцінюються як відсутність розвиненої дефініції [103].

Уява є специфічною складовою хореографічних творчих здібностей. Не обмежена шаблонами та стереотипами дитяча уява відрізняється від дорослої. Їй притаманні легкість створення нових образів та взаємозв'язків між ними. Образи дитячої уяви, як правило, яскраві, оригінальні та тісно пов'язані з емоційною сферою. Розвитку творчої уяви допомагає фантазія [211]. На переконання В. Крутецького [137], уява «постачає» матеріал для образного мислення, а вона, у свою чергу, формує образ. У свою чергу П. Фриз наголошує, що «в сучасній художній практиці скла-

дається новий досвід формування уявлень і емоцій в межах хореографічної культури, які легко передаються при переході в іншу мистецьку систему (літературу, театр тощо)» [257 с. 259].

Узагальнення думок наших експертів щодо визначення сутності поняття «продуктивність творчої уяви» уможливило формулювання її як здібності щодо вироблення за відведений час суб'єктивно нових різноманітних ідей танцювальних рухів, жестів та образів з одного завдання творчого характеру. Адже це передбачає кількісний добір дітьми характерних рис об'єктів та життєвих явищ, персонажів, предметів та їх відображення у хореографічному руховому акті; результати застосування способів перетворювальну діяльності та засобів для вдалого вираження особистісного ставлення до створюваного художнього образу. Опосередковано означена якість може виражатися у кількості доцільних та конкретизуючих питань, що виникають у дитини молодшого шкільного віку у процесі розв'язання завдання творчого характеру.

Варто наголосити, що важливою рисою творчої особистості є не тільки спроможність породжувати незвичні ідеї, а і сміливість щодо їх вербалізації, зокрема у інтонаційно-пластичній формі, що притаманна хореографічному мистецтву. Нерідко цікаві та нестандартні ідеї «губляться» або «відштовхуються» самими авторами через побоювання бути не зрозумілими, висміяними або не такими як інші, а також тиск авторитетних думок педагога-хореографа чи оточуючих. Тому, до педагога-хореографа висува- ється вимога бути чуйним та спостережливим, тактовним, вдумливим та терплячим до проявів ініціативності дитини молодшого шкільного віку.

Узагальнені результати теоретичного дослідження з метою виявлення та обґрунтування критеріїв та показників хореографічних творчих здібностей представлено у таблиці 1. 1.

Таблиця 1. 1

Критерії та показники сформованості хореографічних творчих здібностей

Критерії	Емоційно-почуттєвий			Базовий індивідуально-функціональний									Ціннісно-творчий		
Показники	Інтерес до хореографічного мистецтва	Емоційність	Тілесна експресивність	Виворітність ніг	Величина кроку	Ступінь підйому	Гнучкість тіла	Висота стрибка	Координація рухів	Апломб	Відчуття ритму	Музикальність	Цінність самовираження у хореографічній діяльності	Оригінальність рухової активності	Продуктивність творчої уяви
Хореографічні творчі здібності															

Отже, до критеріїв формування хореографічних творчих здібностей відносимо емоційно-почуттєвий, базовий індивідуально-функціональний та ціннісно-творчий. Відповідно, їх характеризують такі показники як стійкий та позитивний інтерес до хореографічного мистецтва в усіх його проявах, розвиненість емоційної сфери дитини молодшого шкільного віку та уміння адекватно його виражати у художньому образі за допомогою тілесних засобів (рухи, жести, міміка, пантоміміка); засвоєння елементарних понять хореографічного мистецтва, розуміння важливості розвитку спеціальних індивідуально-технічних здібностей та психомоторних якостей для забезпечення функціональної складової хореографічних творчих здібностей; прагнення та особистий вияв ціннісної позиції щодо творчого пластично-образного самовираження, у результаті оволодіння способами перетворювальну діяльності набуття умінь оригінально та продуктивно оперувати танцювальною лексикою.

Зважаючи на зазначене, є сенс розглянути потенціал позашкільного танцювального творчого об'єднання окремо та стан непрофесійного хореографічного виховання підростаючого покоління за останні десятиріччя загалом щодо можливості формування структурних компонентів хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку.

1. 3. Сучасний стан хореографічного виховання у позашкільних навчальних закладах

Проголошення незалежності України зумовило суттєві зміни в усіх сферах життя, у тому числі і позашкільній освіті. Створюючи програму розвитку народної освіти Української РСР на перехідний період (1991-1995 роки) колегія Міністерства освіти відзначала, що позашкільну освіту здійснюють 2110 закладів системи освіти, якими охоплено 1,9 мільйона учнів [10, с. 100]. Законодавчою базою щодо забезпечення права кожної дитини на здобуття додаткової освіти стала Конституція України (1996). Законом «Про освіту» (1991) визначено структуру загальної освіти України та виокремлено позашкільну освіту як складову систему, яка повинна керуватися у своїй діяльності принципами природовідповідності, культуровідповідності, демократизації, самоактивності та саморегуляції, комплексності та міждисциплінарної інтегрованості тощо [95].

Бачиться особливо суттєвим те, що руйнівні процеси в економіці, занепад виробництва, інфляція, втрата управління економікою, недофінансування наприкінці 90-х років призвели до масового закриття позашкільних закладів, і, як наслідок, відтоку молодших школярів з контингенту вихованців. Тому, вже станом на 2001 рік кількість дітей, які охоплені позашкільною освітою, складала за різними даними 18,3-23,6 % від

загального контингенту дітей шкільного віку [14; 183]. Також в умовах перехідного періоду ускладнювалась проблема забезпечення гурткової і клубної роботи технічним обладнанням, музичними інструментами, костюмами, меблями тощо.

Аналізуючи зміст та особливості позашкільної освіти в 90-х роках потрібно зазначити, що у діяльності танцювальних творчих об'єднань було чимало недоліків. На їх ефективність згубний вплив мали формалізм у використанні методів та засобів організації діяльності, змістовно застаріле навчально-методичне забезпечення, низький рівень підготовки кваліфікованих кадрів, підпорядкування різним міністерствам та відомствам. Зокрема, навчально-виховна робота хореографічних гуртків залишалася надзвичайно заорганізованою, часто проводилася без урахування індивідуальних особливостей дитини, а в окремих випадках мала примусовий характер. Тематична та жанрова обмеженість репертуару аматорських танцювальних колективів здебільшого тиражувала творчі знахідки видатних митців шляхом копіювання їхніх постановок.

Аналіз начальних програм, за якими здійснювався навчально-виховний процес у танцювальних творчих об'єднаннях на початку 90-х років, та методичної літератури свідчить, що перевага надавалася вивченню основ класичного, народно-сценічного та історико-побутового танцю відповідно до профілю танцювального колективу. Основною формою хореографічного виховання були навчально-тренувальні заняття, їх метою – «домагатися чіткості і точності виконання вправ» [20, с. 6]. Отже, зміст навчальної діяльності танцювальних гуртків був спрямований, переважно, на опанування спеціальними знаннями, уміннями та навичок.

Отже, хореографічна освіта кінця 90-х років рухалася до заміни традиційних форм та методів навчання і виховання, що давало певний результат – почали масово створюватися танцювальні гуртки сучасної хореографії, переважно на платних засадах. Пошуки нових оригінальних ідей і засобів їх втілення наприкінці 90-х – початку 2000-х років сприяли масовому поширенню стилів сучасної хореографії: джаз, хіп-хоп, модерн, буто, крамп тощо [273]. Це стимулювало креативність мислення дітей, з одного боку, з іншого, не розробленість програмного та методичного забезпечення, відсутність підготовлених кадрів знижувало рівень виконавської культури та майстерності. Такий перевірений часом засіб розповсюдження передового досвіду роботи як навчально-методична література [9; 39; 44; 45; 46; 92; 101; 110; 147; 163; 234; 236] та періодичні видання не могли задовольнити потреби тодішніх запитів педагогів з хореографічного виховання дітей та надати кваліфіковану допомогу.

За нашим переконанням, відсутність спеціального сучасного дитячого музичного репертуару призводило до залежності від тогочасного неякісного продукту. У дитячій творчості великою популярністю

користувалися композиції-підтанцівки на музику відомих шлягерів. Однак, вони не мали ні змістової, ні ідейної наповнюваності, що призводило до танцювання навколо неіснуючого соліста [3; 200]. У репертуар дитячих хореографічних колективів почав проникати стиль «шоу» із привабливими зовнішніми атрибутами, імпульсивністю рухів та доступністю сучасної музики. Разом із відсутністю ідейної наповнюваності та врахування вікових особливостей зменшувався виховний вплив танцювального мистецтва на формування особистості, що призводило до деградації цінностей у дитячому середовищі. Розвитку творчих здібностей дітей уваги також не приділялося.

Таким чином, соціально-політичні перетворення, зміна ціннісних орієнтирів у суспільстві, зменшення кількості позашкільних навчальних закладів, демографічна криза стали причинами скорочення контингенту вихованців позашкільних закладів освіти у середньому на 35 % [173]. Вжиття державою невідкладних заходів та прийняття нормативно-законодавчих документів: Закону України «Про позашкільну освіту» (2000), Закону України «Про охорону дитинства» (2001), Національної доктрини розвитку освіти (2002), Положення про позашкільний навчальний заклад (2001) тощо, не мали суттєвих наслідків.

Тенденція до скорочення мережі позашкільних закладів освіти спостерігалася і протягом 2000-2007 років (із 1497 у 2000 році кількість позашкільних навчальних закладів зменшилася до 1473 у 2007 році). Цей процес був зумовлений перепрофілюванням, злиттям та закриттям окремих типів позашкільних навчальних закладів. Бюджетне фінансування позашкільної освіти за залишковим принципом призвело до поширення практики надання платних послуг, що значно обмежило доступ до творчого розвитку талановитих і обдарованих дітей. Станом на 01 січня 2008 року у системі Міністерства освіти і науки України діяли 1478 позашкільних навчальних закладів різних типів (1546 тис. дітей), що складало 32,9 % від загальної кількості дітей шкільного віку [47].

У пошуках способів наповнення контингенту дитячих танцювальних колективів вихованцями керівники почали використовувати практику «омолодження»: набирати старших дошкільників 5-6-ти років, а 7-8-річні діти стали вихованцями перших класів [91; 234]. Але не розробленість на той час методики формування хореографічних здібностей дошкільників, відсутність розуміння змісту навчання та невідповідність його фізичними можливостями дітей призводило до перевантажень і травм, втрати інтересу до хореографічного виховання.

Ситуація з розвитком дитячої танцювальної самодіяльності на початку 2000-х років викликала стурбованість та занепокоєння провідних хореографів країни.

Саме за ініціативи академіка Академії мистецтв України, професора М. Вантуха, з метою сприяння розвитку хореографічного мистецтва на території України у лютому 2002 року була створена Хореографічна спілка України, яка згодом (2004 рік) постановою Кабінету Міністрів України отримала статус Національної. На сьогодні її осередки працюють у 27 регіонах держави. Спілка як суб'єкт творчої діяльності на добровільних засадах об'єднала професійних артистів, творчі колективи, викладачів, педагогів-хореографів, які представляють усі види, напрями та жанри хореографії. Серед основних завдань Спілки: збереження та збагачення національних традицій та здобутків танцювального мистецтва України, входження у світовий та європейський мистецький простір, координація творчих зусиль митців щодо розвитку усіх видів, напрямів та жанрів танцювального мистецтва, поширення хореографічної освіти, сприяння роботі мережі навчальних закладів хореографічного мистецтва [64].

Необхідно зауважити, що багаторівнева система конкурсів, яка виявила свою ефективність у боротьбі за якість опанування хореографічними уміннями та навичками, творчими доробками ще за радянських часів, була у нагоді. Протягом свого існування під егідою Спілки була організована система регіональних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів та фестивалів. Зокрема, у 2002 році був започаткований щорічний найпрестижніший Міжнародний фестиваль танцю народів світу «Веселкова Терпсіхора», приурочений до Міжнародного дня танцю. Уже перші конкурси довели необхідність підтримки дитячої національної танцювальної творчості. Відтоді він проводиться з метою збереження та розвитку національних традицій народної хореографії, збагачення професійного та аматорського мистецтва, підвищення рівня хореографічних постановок, активізації організаційно-творчої та пошукової роботи тощо [64].

Одним із важливих напрямів Національної Хореографічної Спілки стала науково-методична робота, що складалася із проведення науково-методичних семінарів та конференцій, які мають на меті озброювати педагогів-хореографів знаннями про методи якісного формування хореографічних здібностей дітей та розвитку їхнього творчого потенціалу. Формою поширення досвіду є майстер-класи та відкриті заняття, їх результати викладені у відеоматеріалах, які розповсюджуються серед членів Спілки.

Варто також зазначити, членство у Національній Хореографічній Спілці – не єдиний спосіб отримання новітньої інформації щодо ефективного розвитку здібностей засобами танцювального мистецтва. Глобалізація, що є контекстом для розвитку сучасної культури, вносить корективи і у розвиток дитячої танцювальної творчості. Нині хореографічні колективи усе частіше виїздять за кордон аби брати участь у міжнародних конкурсах та фестивалях, хореографічних тренінгах та семінарах. Така співпраця

сприяє взаємопроникненню культур, збагаченню досвіду та удосконаленню методик. Як відомо, ця тенденція підтримується і інформаційно-комп'ютерними технологіями. Нині у керівників дитячих танцювальних творчих об'єднань є можливість використання відеозаписів, що дозволяє транслювати власний досвід та використовувати інший значно ширше.

У транслюванні і популяризації методів та способів творчого розвитку підростаючого покоління потужний потенціал має започаткована останніми роками багаторівнева система фестивалів і конкурсів, де мають можливість демонструвати власні творчі доробки та майстерність велика кількість дитячих танцювальних колективів. Серед найпрестижніших всеукраїнських: фестиваль-конкурс народної хореографії імені П. Вірського (м. Київ), вокально-хореографічний конкурс «Крок до зірок» (м. Київ), фольклорно-хореографічний фестиваль-конкурс «Барвистий віночок» (м. Дніпропетровськ), Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтв «Червона калина» (м. Тернопіль) та Міжнародний дитячий фестиваль «Змінимо світ на краще» (Міжнародний дитячий центр «Артек») тощо.

Для дитячої хореографічної творчості стає актуальним «різноманіття інтерпретаційних зразків репертуару» [3, с. 26]. Члени журі у його формуванні, особливо молодших школярів, наразі виділяють два типи помилок: танцювальні композиції базуються на примітивній техніці або, навпаки, перенасичені технічними складнощами [108]. Обидві позиції, як правило, характеризує відсутність систематичної навчально-виховної роботи, і, як наслідок, невиразного виконання, у якому відсутнє головне – розуміння змісту та образів танцю. Нехтування програмних вимог призводить до відсутності системності, індивідуального підходу, ігнорування вікових особливостей, зведення занять до механічного засвоєння танцювальних рухів [108]. Отже, «вільний» вибір змістового наповнення занять у танцювальному об'єднанні призводить до «перекосів».

Багатий досвід традиції виховання виконавської культури дітей можуть стати основою відповідного ставлення до хореографічного виховання молодших школярів, проте на практиці так відбувається далеко не завжди. За результатами нашого опитування виявлено, що не рідкістю і нині є позиції керівників танцювальних колективів, у яких навчально-тренувальна діяльність не вважається за потрібну і корисну. Існує хибна думка, що така робота необхідна лише для тих учнів, які професійно орієнтовані на хореографічну діяльність. Розуміння ж освітніх та виховних завдань, творчого розвитку вихованців у педагогів дитячих хореографічних колективів присутнє не завжди.

Необхідно підкреслити, що суттєву роль у цьому відіграє і нерозуміння потенціалу мистецької освіти, у тому числі і хореографічної, що зберігається у суспільстві. Відповідальність за це несуть у певній мірі педагоги,

хореографи та керівники дитячих танцювальних колективів, що часом не уміють або не бажають організувати цікавий, захоплюючий творчий процес, перейти від сухих тренувальних занять до вирішення творчих завдань, не розуміючи, що фізична робота повинна виступати у єдності з розумовою працею та емоційною насиченістю, коли очевидним стає зв'язок заняття із постановчою діяльністю.

Сучасний період розвитку дитячої хореографічної культури, що характеризується збільшенням «сектору свободи» [96, с. 72], вирізняється різноманітністю підходів до навчально-тренувальної роботи. Рівень освіти та кваліфікація керівників хореографічних колективів надають їм можливість, спираючись на рекомендовані Міністерством освіти і науки України, самим укладати освітні авторські або модифіковані (адаптовані) програми [182; 230; 262]. Вони характеризуються гнучкістю, варіативністю змісту і технологій, що пов'язані з особливостями танцювального напряму колективу, намаганням урахування індивідуальних здібностей, інтересів і запитів, творчих здібностей дітей різних вікових категорій.

У нинішніх умовах Міністерство освіти і науки України актуальним питанням виділяє якісне та кількісне забезпечення позашкільних закладів освіти навчальними програмами, методичними посібниками, які розроблено з урахуванням компетентісного та діяльністного підходів до навчально-виховного процесу, новітніх педагогічних технологій та досягань науки. Провівши порівняльний аналіз програм [193; 194] для творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів, що рекомендовані Міністерством освіти і науки України, можна констатувати: спираються вони традиційно на формування у вихованців молодшого шкільного віку хореографічних умінь та навичок засобами класичного та народного танцю. Натомість, згідно останніх наукових досліджень, хореографічні здібності тлумачать як «системно-структурне утворення», у якому взаємообумовлюються інтелектуально-творчі, музично-рухові та мотиваційно-особистісні компоненти [185, с. 16]. З цієї точки зору розглянемо програми детальніше [193; 194].

У програмі для творчих об'єднань позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів (2005 рік) робота танцювального гуртка початкового рівня передбачає вивчення основ музичного руху, екзерсис класичного та народного танцю, музичні етюди та танці, ознайомлення із відомостями з народознавства [193]. Отже, програмою враховано змістове наповнення музично-рухового та, частково, мотиваційно-особистісного компоненту. Натомість у змісті програми майже нічого не пропонується для забезпечення формування хореографічних творчих здібностей, крім постановки етюдів та танців, якими традиційно займаються хореографи.

До основних вимог щодо засвоєних знань та сформованих умінь по завершенню навчання програмою передбачено уміти: «визначати темп і

характер музики, орієнтуватися на площині, координувати свої рухи з музичним супроводом, починати рух з початком звучання музики та виконувати танцювальні вправи, поклони» [194, с. 13]. Отже, у програмі покладається велика відповідальність за розвиток творчих здібностей молодших школярів на педагога-хореографа, не пропонуючи йому навіть схеми роботи у цьому напрямку. Не розглядають розвиток творчого потенціалу дитини молодшого шкільного віку і програми класичного та народного танцю. Творча імпровізація, як розділ навчально-тематичного плану, передбачений тільки програмою гуртка сучасного танцю на третьому році навчання дітей, але теж у декларативній формі.

Опанування основ класичного танцю є базою для навчання дітей хореографічного профілю за програмами з позашкільної освіти художньо-естетичного напряму (2012 рік) [193]. Розкриваючи її зміст та структуру зазначено, що «автори врахували вікові особливості вихованців, нові досягнення педагогічної науки та практики, власний багаторічний досвід» [193, с. 20]. Ґрунтуючись на діяльнісному та компетентісному підходах до укладання програм автори виділяють формування творчої компетентності як одне із основних завдань.

Натомість, тематичними планами та програмами класичного, народного, сучасного, естрадного та бального танцю не передбачено «набуття досвіду власної творчої діяльності, розв'язання творчих завдань» [14, с. 193]. І навіть у змісті розділу «Робота над етюдами» передбачається «виконання», «розучування» та відтворення елементів того чи іншого виду танцювального мистецтва.

До переваг саме цієї програми (2012) належить включення до програми розділу «Екскурсії, виставки, фестивалі, конкурси» (2012), яким передбачено більш широке ознайомлення молодших школярів із хореографічним мистецтвом, прищеплення інтересу до нього не тільки через вивчення історії та культури краю, а і відвідування концертних виступів колективів художньої самодіяльності, професійних ансамблів, зустрічі із професійними хореографами тощо.

Варто також зазначити, що пропонований для використання педагогами список літератури наприкінці рекомендованих навчальних програм Міністерства освіти і науки України [193; 194] на 90 % датований минулим століттям. Проблема забезпечення науковою та навчально-методичною літературою творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів нині державою майже не вирішується. Декілька статей з проблем методичного вдосконалення хореографічного виховання дітей молодшого шкільного віку у періодичних друкованих виданнях «Мистецтво і освіта», «Світ танцю», «Позашкілля» не вирішує існуючих проблем, тим паче що система розповсюдження збірників наукових статей через мережу бібліотек позашкільних навчальних закладів відсутня.

Натомість різними аспектами дитячого самодіяльного танцювального мистецтва нині переймаються О. Голдрич [66; 67], Т. Гузун та М. Гузун [79], Г. Гусєв [80; 81], С. Забредовський [91; 92], В. Загвязинский [93], В. Кирилюк [117], О. Мартиненко [153; 154; 155], Т. Пуртова [201], О. Семак [220], П. Сілкін [222], А. Тараканова [234; 236], Н. Чупрун [270] та інші. У останнє десятиріччя проблемам формування педагогічної майстерності керівника дитячого колективу присвячене дисертаційне дослідження О. Бурлі [42], умови розвитку хореографічних здібностей молодших школярів з точки зору психології стали предметом праці І. Поклад [185], педагогічні умови діяльності дитячих творчих колективів Полтавщини висвітлював О. Даценко [82], хореографічну культуру як чинник творчого розвитку особистості дитини розглядав П. Фриз [256], можливості організації хореографічної діяльності молодших школярів у вирішенні питань естетичного виховання досліджувала Ю. Гончаренко [70; 71; 72; 73]. Для збагачення знань хореографів-практиків широкий, але ніким не керований, аудіо-візуальний простір надає Інтернет.

Зважаючи на зазначене можна констатувати, що якість навчання та формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку безперечно досягається у ході усвідомленої практичної діяльності. Програми для творчих об'єднань позашкільних навчальний закладів, рекомендовані Міністерством освіти і науки України, дотримуючись традицій хореографічного виховання ґрунтуються переважно на засвоєнні знань, опануванні виконавських умінь та навичок, тоді як вимоги сучасного суспільства передбачають розвиток творчого потенціалу дитини молодшого шкільного віку. Неможливість його забезпечення зменшує інтерес до танцювального мистецтва як засобу формування у його середовищі творчо мислячої особистості. Таким чином, можна ще раз підтвердити, що потрібні нові форми та методи організації хореографічного виховання, які будуть забезпечувати потреби особистості у творчому самовизначенні та самореалізації.

Подальше дослідження проблеми формування хореографічних творчих здібностей вимагає розкриття можливостей мікросередовища позашкільного танцювального об'єднання у творчому становленні особистості дитини молодшого шкільного віку.

1. 4. Творчо-виховний потенціал позашкільного самодіяльного танцювального творчого об'єднання

Потреба суспільства в особистостях, які були б високомобільними у складних умовах сучасної соціокультурної політики держави, володіли б здатністю самостійно та творчо самореалізовуватися, загострюють не-

обхідність виховання відповідних для цього якостей особистості. Гуманістична мета виховання передбачає формування особистості дитини як цілісної системи природного та соціального, де здібність до самостійного будування власного життя, відношень зі світом, реалізація особистісного пізнання життєвого призначення дає можливість робити власний індивідуальний вибір, дозволяє створювати гармонійне існування [69].

Цінність самореалізації у дозвіллєвій сфері полягає у тому, що вона дозволяє особистості самоутвердитися, досягти визнання своєї діяльності, оскільки в цих формах самореалізації присутня суб'єктивна основа. Крім того, зазначає С. Сисоєва, «особистість у дозвіллі може самоудосконалюватися у напрямах, які обирає сама, побачити результат власних зусиль, а тому такі форми самореалізації впливають на її життєві орієнтації, комунікативне коло, настанови, самоповагу, на професійне і соціальне самовизначення особистості, її світогляд» [223, с. 14].

Для повнішого розуміння окресленої проблеми необхідно згадати, що самореалізація (самовизначення, самоконструювання) особистості залежить від рівня, способу, характеру включення її у соціум [224]. Однією з визначальних умов розвитку творчої особистості є адекватний освітньо-виховний простір, що ґрунтується на засадах дитиноцентризму. Процес залучення дитини у систему колективних відносин складний, неоднозначний, нерідко суперечливий і глибоко індивідуальний [219]. Положення особистості багато в чому залежить від її власного соціального досвіду, який визначає характер її суджень, систему ціннісних орієнтацій, лінію поведінки [219]. Тому важливого значення набувають умови мікросередовища: характер спілкування, міжособистісні стосунки у колективі, цінності, які в ньому культивуються, вид діяльності тощо. На дослідження ефективних форм організації, методів формування виховних колективів, педагогічного інструментарію були спрямовані зусилля як корифеїв педагогіки (П. Блонський, А. Макаренко, В. Сухомлинсикй, С. Шацький), так і сучасних дослідників (І. Бех, Т. Конникова, Л. Новікова, М. Виноградова, А. Мудрик, Н. Щуркова та інші).

Форми самореалізації особистості у дозвіллі, якщо вони пов'язані з діяльністю, спрямованою на досягнення соціально значущих ідеалів, мають суттєве значення для розвитку особистості, розкриття і прояву її всебічних здатностей, творчих здібностей [90; 224]. Потужні можливості у формуванні якостей дитини молодшого шкільного віку та її ціннісних орієнтацій мають різноманітні творчі об'єднання системи позашкільної освіти, до основних завдань яких належить створення умов для творчого, інтелектуального, духовного і фізичного розвитку дітей та молоді, задоволення потреб у самовизначенні [191]. Вільний вибір діяльності за інтересами позитивно впливає на самовизначення особистості, дозволяє повніше реалізувати свій творчий потенціал.

Варто наголосити, що на розробку сучасних теоретичних засад позашкільної освіти вплинули праці українських дослідників, таких як І. Бех, О. Биковська, С. Букрєєва, В. Вербицький, М. Коваль, Л. Ковбасенко, А. Корнієнко, О. Липецький, О. Литовченко, В. Мачуський, Є. Мединський, Н. Морозова, Г. Пустовіт, Т. Сущенко, Н. Чернова та інші. Низка важливих питань щодо формування здібностей особистості під час організації художньо-естетичної діяльності дітей молодшого шкільного віку у системі позашкільних навчально-виховних закладів, особливостей організації та навчально-методичного забезпечення гурткової роботи висвітлюється у роботах О. Бурлі [42], В. Войчук [54], О. Даценко [82], В. Рагозіної [202], О. Рассказової [204], М. Татаренко [240], П. Фриза [256] та інших.

Доцільно зауважити, що одним із підходів до реалізації мети виховання є організація допомоги дітям у конструюванні концепції «Я-особистість». Одним із методів є створення педагогічно обґрунтованої ситуації вибору для власного самовизначення та самоствердження, що завжди передбачає формулювання та прийняття рішення [69]. Саме з цього розпочинається самостійна діяльність, яка у подальшому сприятиме формуванню персональної відповідальності за прийняте рішення та його виконання. Зважаючи на те, що самостійність абсолютною не буває (В. Іванов), доцільно говорити про необхідний рівень самостійності, який варто надавати дитині молодшого шкільного віку у виборі діяльності, зокрема, танцювальної.

Різноманітні аспекти потенціалу хореографічного мистецтва, у межах якого здійснюється дане дослідження щодо формування особистості, висвітлені переважно з точки зору історико-мистецтвознавчих проблем танцювальної культури (Л. Андрусенко, Т. Благова, О. Жиров, Д. Мочалов, О. Таранцева, Т. Пуртова, П. Фриз та інші). Збільшення обсягу педагогічних та психологічних наукових досліджень (О. Бігус, О. Бойко, Н. Волчукова, Н. Горбатова, С. Забредовський, К. Кіндер, Б. Кокуленко, С. Легка, Т. Медвідь, А. Підлипська, І. Поклад, П. Сілкін, Д. Шариков, А. Шевчук, В. Шкоріненко, П. Чуприна, Ю. Ушакова та інші) свідчить про підвищення наукового інтересу щодо можливостей хореографії. Зокрема, педагогічні засади розвитку особистісних якостей молодших школярів засобами хореографії вивчалися П. Ковалем; педагогічні умови формування хореографічних умінь та механізми стимулювання танцювальної творчості учнів – Т. Морозовською, О. Мартиненко, І. Поклад; розвиток моральних та естетичних цінностей особистості дитини засобами хореографії – Б. Манойловим, Ю. Гончаренко. Натомість, потенціал самодіяльного танцювального творчого об'єднання як виховного середовища для формування особистості дитини у сучасних дослідженнях висвітлений не достатньо та безсистемно.

Слід відзначити, що специфікою самодіяльних хореографічних твор-

чих об'єднань, які у переважній більшості функціонують у позашкільних навчальних закладах, є добровільний характер їх відвідування. На слушну думку С. Спарджер, не варто обмежувати опанування танцем тільки обраними, адже це «засіб виховання постави, дисциплінованого і красивого руху, швидкої мозкової реакції і зосередженості» [228, с. 112]. Особливу вагомість вдумливих міркувань мають праці В. Сухомлинського, на думку якого, кожен учень повинен брати активну участь у кількох колективах, і десь неодмінно «розквітає його активність і він досягає вершини творчості, можливої для його віку» [233].

Змістовий компонент навчально-виховної діяльності танцювального творчого об'єднання визначається рівнем гуртка (початковий, основний, вищий) [38; 82]. Діти молодшого шкільного віку, переважно, є вихованцями творчих об'єднань початкового рівня навчання, діяльність яких спрямована на загальний розвиток особистості, виявлення здібностей та обдарувань, прищеплення інтересу до творчої діяльності [191].

Варто зауважити, що для задоволення інтересу і природної допитливості молодшого школяра, бажанні пізнати власні можливості і сформувати уявлення про себе хореографічне мистецтво, на сьогодні, представлене численними за напрямами та стилями танцювальними творчими об'єднаннями. Через мережу державних й приватних гуртків, студій, колективів та інших творчих об'єднань класичного, народного, бального, сучасного танцю, дітям від 4-х до 16-ти років надаються широкі освітньо-виховні послуги.

Для популяризації хореографічного мистецтва загалом та залучення дітей молодшого шкільного віку до танцювальних творчих об'єднань зокрема керівниками та педагогами позашкільних навчальних закладів сьогодні використовуються різноманітні засоби. Для прикладу, проведення звітних концертів, днів відкритих дверей, у рамках яких відбуваються виступи танцювальних колективів; участь у конкурсах, оглядах, фестивалях; надання допомоги у підготовці та організації заходів у загальноосвітніх закладах, дитячих садках, на підприємствах; участь у благодійних акціях, святкуваннях днів міст і селищ тощо.

Характерною особливістю більшості танцювальних колективів є непропорційність його складу: дівчаток, зазвичай, більше ніж хлопчиків. Проблема зацікавлення дітей молодшого шкільного віку чоловічої статі, завжди була на часі. У 30-х роках провідний педагог-хореограф В. Константиновський, вдосконалюючи методику роботи з дітьми 7-8 років зазначав для зацікавлення танцювальним мистецтвом, експериментував з використанням різних форм роботи [125]. Зокрема, ефективним виявилось створення спеціальних гуртків для хлопчиків, основне місце у якому займав характерний тренаж з народного танцю. Із впровадженням специфічної форми роботи кількість гуртків для хлопчиків стала швидко зрос-

тати. Організовуючи окремо заняття та розвиваючи танцювальність у хлопчиків, педагоги (В. Константиновський [125], Т. Ткаченко [247]) легко поєднували їх у постановчій роботі з дівчатами. Такий диференційований підхід використовується у танцювальних колективах і нині, але, переважно, під час відпрацювання специфічної чоловічої та жіночої трюкової лексики.

Безперечно, що хореографія як синтетичний вид мистецтва має можливість цілісно впливати на формування характерологічних якостей особистості та її самосвідомість. Тому заняття у танцювальних творчих об'єднаннях приваблюють дітей та їхніх батьків можливістю взаємозумовленого фізичного та інтелектуального розвитку, духовного збагачення. Виховні можливості хореографії сприяють формуванню естетичного смаку, відчуття прекрасного, фізичному та загальному розвитку дитини, здатності володіти емоціями, засвоєнню національних традицій тощо [73]. Проте, поширена сучасна практика надання послуг на платній основі закладами позашкільної освіти має неоднозначний вплив на процес хореографічного виховання молодших школярів у тимчасових дитячих колективах. З одного боку, зменшує кількість дітей, залучених до аматорських танцювальних колективів, з іншого – стимулює педагогів-хореографів до пошуку нових форм і методів організації навчально-виховної діяльності у самодіяльних танцювальних творчих об'єднаннях та методів змістового наповнення занять.

На увагу заслуговує приклад групи вчених (Т. Пуртова, А. Белікова, О. Кветна) [201], які у 2001 році запропонували новий підхід у широкому залученні дітей до мистецтва танцю. Рекомендації стосувалися організації навчально-виховної діяльності гуртків, секцій, студій та інших творчих об'єднань з класифікацією їх за рівнями навчання. Запропонований танцювальний всеобуч розрахований на навчання дітей незалежно від наявності спеціальних фізичних даних і мав реалізовуватися у три етапи.

Перший – три роки – передбачає навчання дітей від семи до дев'яти років базовим танцювальним навичкам. Другий – охоплює дітей IV-VI-х класів і також розрахований на три роки навчання. Третій етап передбачає заняття з найбільш обдарованими дітьми, що виявили бажання подальшого навчання. Авторами була здійснена спроба розробити програму з опанування елементів джаз-танцю і сучасних танцювальних стилів, узагальнити методику їх викладання для широкого кола зацікавлення дітей хореографічним мистецтвом.

Ігрова модель діяльності у роботі, наприклад, з молодшими школярами, на їхню думку, мала б передбачати гру не як винагороду або відпочинок після важкої і нудної роботи, а як основу, завдяки якій праця «стає її сенсом і продовженням». У цій віковій групі рекомендується мінімум танцювальних елементів у русі за умови максимуму їх всіляких поєднань –

метод, що знайшов своє застосування у дитячій самодіяльності ще у 80-і роки. При цьому враховувалося те, що невелика кількість рухів у різних поєднаннях уможливлює їх якнайкраще засвоєння, а кількість поєднань може створювати враження новизни, що збагачує сприйняття дітей, збуджує творчу уяву та фантазію. На жаль, ця програма не знайшла широкого впровадження у практиці хореографічного виховання позашкільних танцювальних творчих об'єднань. Натомість, прикметою часу стало включення елементів сучасних танцювальних стилів джаз-танцю, модерн-танцю, степу, акробатики, що викликають у дітей найбільший інтерес.

Впродовж останнього десятиріччя спостерігається стійка тенденція до збільшення кількості вихованців творчих об'єднань саме сучасного напряму хореографічного мистецтва, синтетична структура якого більше відповідає запитам молодших школярів: широке використання імпровізаційних танцювальних технік, синтез балетних традицій з інноваціями тощо [273, с. 123]. Варто зауважити, що новітні форми танцю (джаз, модерн, стріт денс та інші), що часто не передбачають необхідність наявності одного чи декількох партнерів, надають широкий простір для особистісного самовиявлення, зміщуючи орієнтири у бік персоніфікації процесу. Це дає простір для стимулювання творчого розвитку дитини, але, нашу думку, обмежує формування такої важливої якості особистості як уміння поєднувати особистісні та колективні інтереси тощо.

Натомість творчі об'єднання народного танцю традиційно дотримуються колективних форм роботи та спираються на національно-культурні надбання народу. Адже, виховання, за К. Ушинським, «побудоване на народних основах, має ту виховану силу, якої немає в найкращих системах, побудованих на абстрактних ідеях» [37, с. 227]. Це уможливлює формування у дитини молодшого шкільного віку громадянських якостей, національної самосвідомості, патріотизму, поваги до традицій власного народу. Масовість танцювальних композицій сприяє виробленню єдиної танцювальної манери, а отже, вимагає дисциплінованості, відповідальності тощо. Чіткість та злагодженість є основою стилю виконання, що забезпечує асамлевість [92].

На слушну думку В. Сухомлинського, однією з важливих передумов здійснення виховного впливу колективу на особистість є трудове життя: «натхнення, радість праці, одухотворення трудовою творчістю – могутня духовна сила, що зближує людей, пробуджує у дитини перше почуття, на основі якого поступово утверджується громадянська гідність» [233, с. 430]. Як відомо, таким трудовим життям у хореографічному творчому об'єднані, є танцювальна діяльність, яка несе в собі відбиток індивідуального стилю, досвіду, спрямованості особистості, формуючи професійну свідомість, цінності, відношення, установки [207].

У процесі свого розвитку хореографічне виховання підростаючого по-

коління у закладах позашкільної освіти набуло певного досвіду, престижу і сформувалося як невід'ємна частина цілісної системи естетичної освіти. Ретроспективний аналіз історичного процесу становлення позашкільної роботи з дітьми та учнівською молоддю свідчить про наявність певних прогресивних досягнень і позитивний вплив на творчий розвиток особистості [3; 14; 26; 31; 72; 124; 127; 142; 143; 163; 200].

Основи навчально-тренувальної роботи у самодіяльних дитячих танцювальних гуртках почали закладатися у 30-х роках XX століття. Як зазначає Л. Андрусенко, досліджуючи дитячу хореографічну творчість. залучення дітей до хореографічної культури, у цей період, «проходить через оволодіння новими танцювальними, пластичними, ритмічними, гімнастичними системами, танцями машин» [3, с. 13].

Студії пластики, як виду фізичного художнього виховання, мали на меті навчати виконувати пластичні рухи під музичний супровід. Будучи штучно привнесеним до національної хореографії методом пошукової комплексної музичної педагогіки, не маючи практичної та методологічної основи, вже у 1925 році пластика, як течія, втратила своє значення [200; 249; 266].

Метою занять з ритміки як системи гармонійного виховання особистості була постановка гарних та виразних рухів. Вона також сприяла розвитку музичного відчуття, тим самим підвищуючи художню культуру людини «шляхом загострення загальномузичного та ритмічного сприйняття» [7, с. 168]. На сучасному етапі у хореографічному вихованні дітей молодшого шкільного віку у позашкільних та загальноосвітніх закладах ритміка та пластика використовуються як навчальні дисципліни, у музичних школах та школах мистецтв як додаткові дисципліни.

Відмінністю системи пластичного танцю А. Дункан було те, що надавалася можливість працювати над образом, створювати його самостійно, використовуючи надбання класичної музики. Її характеризувала відсутність розробленої системи навчання, використання переважно методу копіювання рухів педагога та імпровізацію на основі збідненого лексичного матеріалу і одноманітності форм реалізації [3]. Тому, така методика опанування танцювальним мистецтвом, свого часу, не зазнала масового поширення, але, стала випереджаючою час спробою самовираження через танцювальне мистецтво.

Специфікою синкретичних вистав-ігор було надання можливості оволодіння дитиною елементарними знаннями різноманітних мистецтв. В основу навчання покладений ігровий метод і розглядався він як спосіб стимулювання до творчості. Натомість, активізація дитини до самодіяльності через імпровізацію не призвела до суттєвих результатів, адже не підкріплена систематичним вправлянням вона перетворювалася на примітивні та одноманітні прояви самовиявлення дітей.

З метою розв'язання питання розробки системи гармонійного розвитку дитини у 1934 році створений сектор танцю при Центральному будинку художнього виховання дітей м. Москви (ЦБХВД), у центрі уваги якого були питання художнього виховання дітей, зокрема, у позашкільних закладах. У результаті плідної роботи з активом робітників різних систем художнього руху, методистами та практиками (А. Арсеньєва, М. Васильєва, В. Константиновський, Л. Рилєєва, Т. Ткаченко, Л. Сайковська, В. Яновська тощо) була розроблена система навчання, яка ґрунтувалася на основах балетної підготовки. Для гармонійнішого розвитку дитини вона доповнювалася художньою гімнастикою та ритмікою. Отже, у 30-х роках XX століття педагогами-практиками була здійсненна спроба узагальнити досвід післяреволюційного періоду розвитку дитячого танцювального руху пошуком оптимальної програми хореографічного навчання та виховання підростаючого покоління. У подальшому, керуючись принципом природовідповідності, вона була покладена в основу програм хореографічних гуртків для молодших, середніх та старших школярів [195].

Однією із перших програм, що дала дитячому хореографічному вихованню єдину методологічну основу, датована 1939 роком, і спиралась на працю А. Ваганової «Основи класичного танцю» (1934) [4]. Програма ґрунтувалася на засадах класичного танцю, єдиний напрям хореографічного мистецтва, який мав, на той час, систему підготовки та передбачав «всебічний розвиток всього суглобно-м'язового апарату людини» [195]. Окрім елементів класичного екзерсису, що включають основні рухи біля станка та на середині зали, три por de bras (вправи для рук) та маленькі стрибки, до уроку включені ритмічні вправи, а також елементи художньої гімнастики для постановки номерів на спортивну тематику. Також змістом програми передбачалося розучування масових, бальних та національних танців. У 1940 році були розроблені програми гуртків масового та бального танцю для дітей 1-10-х класів (Л. Богаткова та І. Злобіна).

Одним із ефективних способів виховання учасників хореографічних колективів є огляди та фестивалі дитячої творчості Так, у підготовці та проведенні Всесоюзної олімпіади дитячого мистецтва (1940 рік) брали участь 6 мільйонів дітей, з них 75% належало танцям, акробатиці, вільним вправам, пірамідам тощо [43]. Натомість, спеціальних дитячих танців, побудованих на елементах національної лексики, не було. Варто зауважити, що поширення функцій органів дитячого самоврядування у танцювальних колективах сприяло розвитку у вихованців звичок активності, і на олімпіаді були представлені танці, створені самими дітьми.

Для дитячого танцювального аматорського мистецтва кінця 40-х – початку 50-х років характерне абсолютування ідей хореодрами і доведення її до крайнощів [249]. Це виражалося у перенесенні прийомів драматичного мистецтва на сцену, що призвело до збіднення танцювально-образ-

ної виразності сценічної лексики, нерозуміння природи танцю та механічне, формальне перенесення художніх прийомів. Ця тенденція була перенесена керівниками самодіяльності та на «приблизність» використання фольклорних традицій і народної лексики у танцювальних постановках.

Тому, 50-і роки XX століття характеризуються пошуками ефективних способів підвищення рівня хореографічного виховання дітей. Педагоги-хореографи почали впроваджувати такі методи формування свідомості та переконань як вивчення історії танцю, ознайомлення з напрямами та стилями музики, відвідування концертів професійних танцювальних колективів, зустрічі з відомими виконавцями, хореографами, вивчення звичаїв та побуту народу тощо. Ця діяльність мала результати: у вихованців формувалося відчуття відповідальності та необхідності серйозного підходу до власної діяльності [196].

Зазначимо, що у 60-і роки посилюється централізація управлінської влади, що зумовило появу формальних заходів у виховному процесі позашкільних закладів освіти, оскільки задоволення потреб дитини у особистій та індивідуальній творчій діяльності підмінялося проведенням значної кількості масових заходів ідеологічного спрямування. Отже, ідеологічний тиск та жорсткий контроль за змістом та формами діяльності дитячих танцювальних колективів вступали у суперечність із їх внутрішньою потребою у саморозвитку і перешкоджали виходу їх на якісно новий рівень.

На важливості навчально-тренувальної роботи танцювальних дитячих гуртків наголошував у 60-і роки Ю. Громов [76] виділяючи два основні підходи: перший характеризувала напружена тренувальна робота, мета якої «виховати з гуртківців майже професіоналів» (програми у цих колективах були орієнтовані на програми хореографічного училища). Інший підхід відрізняла безсистемність, часом відсутність у дотриманні будь-яких програм, коли навчально-тренувальна діяльність зводилася практично до простої «розминки». На слушну думку Ю. Громова: «Усіх дітей необхідно вчити класичному танцю» [76, с. 13]. Стосовно обсягу навчальних знань, умінь та навичок, він радить обмежити їх кількості: «нехай буде вивчено п'ять-шість елементів на відміну від п'ятнадцяти, що вивчаються у хореографічному училищі» [там само], але саме виконання повинно стояти на професійному рівні. Отже, аматорське мистецтво танцю усе більше переймало методику навчання професійного мистецтва, де творча складова підмінялася виконавською майстерністю.

У 70-80-і роки відбувалося подальше вдосконалення змістового компоненту хореографічного виховання, яке пов'язується з осмисленням техніки виконання, зосередженості на відчутті руху: його розучування проходить від стадії «мимовільного рефлексу наслідування» до «відчуття та усвідомлення» [20, с. 45]. Наголошується, що усвідомлений підхід – не-

обхідна умова для самовираження, розкриття індивідуальності дитини [259]. Бачиться суттєвим те, що у колективах, де такий підхід відсутній, вихованців і нині часто тільки копіюють педагога-хореографа, що не сприяє особистісному виявленню здібностей дитини, перешкоджає особистісного розвитку мислення, уяви, фантазії.

У 80-і роки активізувалася дослідницька та експериментальна робота щодо визначенням мінімуму і максимуму рухів класичного екзерсису, «які можуть засвоїти школярі, не порушуючи тих естетичних законів, які прийняті у професійному навчанні» [20, с. 4]. Визначався необхідний та достатній обсяг рухів народно-сценічного та історико-побутового танців, за допомогою яких можна формувати різноманітний високохудожній репертуар.

У цей час державою робилася спроба переорієнтації позашкільної освітньої системи на розвиток творчих нахилів і здібностей дитини. Прикметою часу стало відкриття хореографічних відділення шкіл мистецтв та авторських експериментальних закладів, що отримали можливість підтримувати високий рівень танцювального мистецтва завдяки відбору більш здібних дітей через систему вступних іспитів. Навчальна діяльність спиратися на комплексний підхід і багатожанровість репертуару. Ці широкопрофільні позашкільні навчальні заклади були осередками художньо-естетичного виховання підростаючого покоління, хоча в них мали змогу навчатися тільки обдаровані діти, у яких були розвинені спеціальні танцювальні задатки. Навчальні програми орієнтувалися на надання хореографічної освіти у комплексі із дисциплінами образотворчого, музичного, а згодом, театрального мистецтва, що залучало дітей до світу прекрасного у мистецтві та культурі [82].

Передбачалося, що метою хореографічного виховання у закладах нового типу буде не лише засвоєння базових знань, умінь та навичок танцювального мистецтва, формування виконавської культури, але і приділятися увага розвитку творчих здібностей, формуванню уміння імпровізувати з надання дитині можливості самовиражатися засобами хореографії. На жаль, ця надзвичайно плідна ідея не здобула належного поширення через непідготовленість кваліфікованих кадрів, та відсутність, на той час, відповідного розробленого методичного забезпечення.

Отже, у результаті історичного розвитку хореографічного виховання дітей у системі позашкільної освіти сформувалася стала уніфікована структура занять, у якій навчально-виховна робота ґрунтувалася на засвоєнні переважно спеціальних знань, формуванні виконавських умінь та навичок, роботою над образністю танцю, що наближало самодіяльний танцювальний рух до професійного мистецтва. Це мало посилювати змістову складову тренувального процесу, натомість, обмежувало вихованця у особистій творчій діяльності. Отже, спроби розширити межі впливу танцювального мистецтва на розвиток особистості дитини залишалися пе-

реважно не реалізованими. Окрім того, не підтримані та не зафіксовані у програмах хореографічного виховання прогресивні ідеї педагогів-хореографів впроваджувалися у діяльність тільки окремих колективів.

Варто наголосити, що танцювальне мистецтво має потужні засоби (лексика, міміка, пантоміміка) для самовираження дитини молодшого шкільного віку, адже «мова танцю» інтернаціональна та зрозуміла усім. На відміну від класичної балетної лексики народна та сучасна танцювальна рухова база, не обмежена канонічними нормами, і здатна впливати на креативну сферу особистості. Головним у цьому процесі, вважають вчені (О. Гайдамака, Е. Бєлкіна, О. Калініченко, І. Руденко, Ю. Гончаренко, Л. Масол, О. Комаровська, П. Фриз та інші) є здібність дитини продуктивно мислити, що слугуватиме поштовхом до активної творчої дії [73; 123; 162; 256]. Зважаючи на те, що формою мислення у мистецтві виступає художній образ, як втілення авторських почуттів та ставлення до явищ, виконавцю надається унікальна можливість системою тілесної виразності та значущості символіки рухів «висловлювати невимовне» [257, с. 259].

В той же час необхідно визнати, що у процесі історичного становлення та розвитку система хореографічного виховання підростаючого покоління відпрацювала механізми формування таких якостей у дітей як колективізм, дисциплінованість, почуття обов'язку, патріотизм, відповідальність, терпіння, уміння долати труднощі та негаразди, доводити справу до завершення тощо.

Варто наголосити, що виховна робота у дитячому танцювальному творчому об'єднанні – процес складний і багатогранний. Він пов'язаний з реалізацією широкої програми організаційно-педагогічних та художньо-виконавських засобів щодо формування й розвитку особистості дитини [9; 19; 20; 92]. Схильності й інтереси допомагають майбутньому танцюристу роками долати перешкоди, терпіти труднощі, але «все одно працювати, віруючи у правоту своєї справи, проявляючи життєстійкість та самовідданість» [207, с. 36].

Для повнішого розуміння окреслених проблем необхідно згадати, що у молодшому шкільному віці «закладається моральний фундамент особистості на рівні простих норм моральності, того загального мінімуму моралі, котрий необхідний в умовах людського співжиття…». Моральна активність на цьому етапі розвитку дитини формується шляхом виховання «здатності до емоційного морального відчування, здатності до співчуття, співпереживання» [100, с. 39]. Формування почуття обов'язку вихованців танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання ускладнюється віковими та психологічними особливостями дітей, недостатньо розвиненою волею; переважать орієнтації на зовнішні атрибути, бажання похвали, побоювання засудження. Але на основі достатньо розвиненої емоційної сфери створюються «сприятливі можливості формування таких

важливих у моральному сенсі якостей як доброчесність, людинолюбство, доброзичливість» [100, с. 40].

Взаємовідносини особистості з дитячим тимчасовим танцювальним колективом однолітків, особливо на першому році навчання, багато в чому визначаються організацією діяльності вихованців та характером міжособистісних відносин. Характеризуючи дитячий колектив як «чутливий інструмент, який творить музику виховання», В. Сухомлинський відводить суттєву роль у ньому особистості педагога [217, с. 103]. Його оцінка «може підносити дитину, а може й пригнічувати, гальмувати розвиток, породжувати негативне ставлення до світу» [там само]. Отже, педагог-хореограф повинен мати не тільки професійні знання, а й уміти бачити індивідуальність кожної дитини, враховувати її ставлення до навчання і перспективи розвитку, використовувати оцінку як стимул до працелюбності й успіхів; володіти такими якостями як чуйність, тактовність, спостережливість тощо.

На відміну від інших гуртків естетичного спрямування, в силу специфіки оволодіння танцювальним мистецтвом, підчас навчально-тренувальної діяльності вільне спілкування вихованців обмежене. Переважна більшість педагогів-хореографів обмежується професійним спілкуванням із використанням таких методів навчання та виховання як показ, пояснення, переконання [19; 92; 111; 154]. І лише деякі на практиці використовують бесіди, ігри тощо. Відомо, що організоване спілкування у колективі стимулює кожного вихованця до накопичення знань, умінь, навичок, вражень, образів, переживань, до змістового обміну духовними цінностями, до підвищеного естетичного рівня повсякденних стосунків, до естетичної організації всього життя і діяльності. У цьому ракурсі увагу привертає опис методики проведення занять у танцювальному гуртку ще у 30-і роки з дітьми 7-ми років В. Константиновського. Поряд з розвитком музичності, ритмічності, пластики рухів та гнучкості, він подає методику нової форми роботи з дітьми – «розповіді» – створення невеликих танцювальних етюдів на задану тему чи сюжет, створений самими дітьми [125, с. 7].

Одним із засобів виховного впливу на дитину молодшого шкільного віку у тимчасовому дитячому колективі є діяльність органів самоврядування. Вони, виконуючи потужну виховну функцію, через лідерів групи, старост мають допомагати педагогу-хореографу провадити у колективі єдину, морально-привабливу мету та згуртовувати його. До змісту роботи органів самоврядування належить: організація самообслуговування, участь у обговоренні репертуару, планів концертної роботи, поїздок тощо.

Одним із шляхів згуртування колективу є наявність традицій, за дотримання яких може відповідати актив: привітання дітей із днем народження, посвята у вихованці колективу, проведення новорічних ранків, випускного вечора у формі капусника чи балетного спектаклю, урочис-

того переходу вихованців із молодшої групи у старшу, передачі кращих номерів програми наступному поколінню тощо. Ці традиції роблять перспективним життя колективу, допомагають згуртовувати танцювальний колектив, адже у кожного вихованця з'явиться відчуття причетності до важливої діяльності.

У самодіяльному дитячому танцювальному колективі створюються оптимальні умови для формування почуття відповідальності. Адже не можна підвести партнера, який у танці стоїть поруч; не можна спізнитися, бо від тебе залежать інші, не можна не вивчити, не виконати, не доопрацювати тощо. Вихованців вчать з перших днів відвідування творчого об'єднання відповідально ставитися до діяльності, яку обрав, що формує такі риси характеру як цілеспрямованість та вміння довести розпочату справу до кінця. Пропуски без поважних причин засуджуються у силу специфіки тренувального процесу.

Дисциплінованість, працьовитість, наполегливість і терпіння – ті якості особистості, які необхідні не тільки у балетному класі, але і у життєвих ситуаціях. Вони роками виховуються педагогами-хореографами і визначають успіх у багатьох видах діяльності, що не пов'язані із художнім мистецтвом. Охайність та елегантність носіння костюму, взуття, тренувальної форми, зачіски у танцювальному виконавстві переносяться і на зовнішній вигляд у повсякденному житті дитини. Почуття захоплення, ніжності, бережливості та турботи, пережиті у танцювальній практиці, залишають слід у душі дитини і стають морально-етичною якістю особистості [257, с. 261].

Отже, слід визнати, що протягом історичного становлення та розвитку у процесі хореографічного виховання підростаючого покоління були відпрацьовані механізми формування таких якостей особистості як колективізм, почуття обов'язку, патріотизму, відповідальності, уміння долати труднощі та негаразди, доводити справу до завершення, сприймати та організовувати життєдіяльність тощо. Разом з тим, спроби педагогів-хореографів розширити межі впливу хореографічного мистецтва та використати його потенціалу у творчому розвитку вихованців самодіяльних танцювальних творчих об'єднань історично стикалися із ідеологічним тиском та жорстким контролем, теоретичною та практичною не розробленістю методик формування креативної сфери дитини тощо. Як наслідок, вступаючи у суперечність із внутрішньою потребою у саморозвитку процес хореографічного виховання молодших школярів потребує виходу на якісно новий рівень.

Загалом, оскільки мистецтво танцю належить до сфери культури, а можливість його використання як засобу формування людиноціннісних якостей до царини теорії виховання, то необхідність їх інтеграції для розвитку дитини молодшого шкільного віку у мікросередовищі самодіяльного танцювального творчого об'єднання очевидна та необхідна.

РОЗДІЛ 2
ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПОЗАШКІЛЬНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТВОРЧИХ ОБ'ЄДНАННЯХ

Діагностика рівня сформованості хореографічних творчих здібностей вихованців танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів

Сучасна освітня парадигма передбачає перехід від навчання як процесу передачі знань, умінь та навичок до розвитку особистості у процесі співтворчості з педагогом. Нині відбувається модернізація змісту освіти, ведеться пошук шляхів розвитку як системи у цілому, так і діяльності позашкільних навчальних закладів зокрема, яка ґрунтується на гуманізації освіти, плюралізмі форм, диференціації та інтеграції змісту, особистісно орієнтованому навчанні та вихованні, педагогіці співробітництва, створенні творчого освітнього середовища [113; 134; 135]. При цьому суттєво змінюється роль викладача: від трансляції знань і способів діяльності він повинен перейти до проектування індивідуальної траєкторії особистісного розвитку дитини молодшого шкільного віку.

Побудова авторської методики визначення танцювальних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку здійснювалася відповідно до виявлених нами критеріїв і показників досліджуваної якості та положень теоретико-практичних напрацювань В. Андрєєва [2], Д. Богоявленської [21], Т. Васильєвої [46], В. Кирилюка [117], О. Лєонтьєва [143], С. Рубінштейна [213], О. Семак [220], Н. Тарасова [238], Б. Тєплова [242; 243] та інших.

Завданнями констатувального експерименту було визначено вивчення:

– інтересу вихованців творчих об'єднань початкового рівня навчання до хореографічного мистецтва та мотивації молодших школярів щодо участі у діяльності танцювальних творчих об'єднань;

– сутності поглядів батьків, педагогів і керівників аматорських дитячих танцювальних колективів щодо можливостей та шляхів розвитку творчих здібностей молодших школярів у хореографічній діяльності;

– стану розвиненості здібностей вихованців дитячих творчих танцювальних об'єднань початкового рівня навчання закладів позашкільної освіти за показниками емоційно-почуттєвого, базового індивідуально-функціонального та ціннісно-творчого критеріїв.

Констатувальний експеримент здійснювався протягом 2009-2010 навчальних років на базі дитячих танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів (групи початкового рівня навчання народного художнього колективу ансамблю танцю «Барвінок» Полтавського Палацу дитячої та юнацької творчості; танцювального гуртка «Сонечко» Чорнухинського районного Будинку дитячої та юнацької творчості, народного колективу «Веселка» Комсомольського будинку культури). Дослідженням було охоплено 396 респондентів, серед них: вихованців хореографічних творчих об'єднань початкового рівня навчання (233 особи) та їхніх батьків (151 особа); концертмейстери, педагоги-хореографи та керівники хореографічних творчих об'єднань – 12 осіб.

Педагогічна діагностика ґрунтувалася на таких засадах:

– проведення констатувального дослідження не повинно порушувати природного протікання навчально-виховного процесу дитячих танцювальних творчих об'єднань;

– обов'язкова фіксація проміжних результатів творчих проявів дітей молодшого шкільного віку, що сприятиме об'єктивності діагностики, та даватиме можливість простежити динаміку досліджуваної якості протягом певного проміжку часу.

Для отримання результатів дослідження застосовувались такі методи масового добору необхідної інформації у вирішенні визначених завдань констатувального експерименту як: педагогічне спостереження, вибіркові бесіди, анкетування педагогічного складу (керівників, хореографів) хореографічних творчих об'єднань різних форм власності (державні, приватні); узагальнення незалежних характеристик; аналіз досвіду роботи дитячих творчих колективів, діагностичні методики. Слід підкреслити, що різні види опитування, бесід, спілкування з молодшими школярами здійснювалося переважно вербальним способом, адже письмові форми роботи були за часом виконання багато затратними та менш ефективними.

Методика дослідження складалася з трьох блоків:

– методи першого блоку (А) мали на меті визначити вмотивованість та розвиненість емоційно-почуттєвої сфери вихованців творчих об'єднань початкового рівня навчання: добровільність та систематичність відвідування танцювального творчого об'єднання, зацікавленість у пізнанні хореографічного мистецтва у різних його формах; інтенсивність рухової експресії, поведінки під час емоційних переживань та уміння виразити їх через міміку та пантоміму;

– методи другого блоку (Б) використовувалися для діагностування базових індивідуально-функціональних здібностей: розвиненість основних індивідуально-технічних та психомоторних здібностей;

– третій блок (В) методів сприяв визначенню: готовності молодших школярів та рівень ціннісного ставлення до діяльності з творчого пластично-

образного самовираження, розвиненості оригінальності рухової активності та продуктивності творчої уяви підчас імпровізацій з танцювальними рухами та образами.

На перевірку першого – емоційно-почуттєвого – критерію було підібрано такі діагностичні фрагменти.

Діагностичний фрагмент №1. Мета – з'ясувати рівень інтересу молодших школярів до танцювального мистецтва.

Педагогічні спостереження дозволили зібрати фактичний матеріал з питань сучасного стану організації та методик проведення художньо-творчої танцювальної діяльності дітей молодшого шкільного віку. Об'єктом спостереження були дії та реакції вихованців на заняттях тренувального характеру, під час проведення різних форм репетиційної роботи. Результати спостереження свідчили про зацікавленість вихованців навчально-тренувальною та репетиційною діяльністю.

Власні висновки щодо стійкості позитивного ставлення дітей до танцювального мистецтва були підкріплені відповідями опитувальних листів респондентів. Їх аналіз став підставою для попередніх узагальнень, висновків та корекції розробки методики формувального експерименту. Так, за результатами опитування вихованців творчих об'єднань початкового рівня навчання переважна більшість стверджувала, що вони самі виявили бажання займатися у танцювальному гуртку (197 осіб, що склало 84,55 %). На позитивне рішення інших вплинули поради та побажання батьків, як правило, мами (24 особи, що склало 10,3 %), бажання займатися разом з подругою, позитивні відгуки однокласників (12 осіб, що склало 5,15 %). Використання методу перехресного анкетування батьків вихованців, засвідчило, що відсоток тих молодших школярів, які запевнили нас про власний вибір танцювального гуртка відрізняється від впевненості батьків про їхній безпосередній вплив на рішення дитини на 58,19 %. Це свідчить, що вихованцям подобається займатися у танцювальному гуртку, і вони бажають аби рішення належало їхньому власному вибору.

Серед причин відвідування гуртка певного напрямку танцювального мистецтва, якому школяр навчається, відповіді різняться: вирішив відвідувати гурток після перегляду концертного виступу саме цього творчого об'єднання чи колективу схожого стилю (195 осіб, що склало 83,69 %); наближеність творчого об'єднання до місця проживання респондентів (15 осіб, що склало 6,44 %), можливостей чи бажання батьків організувати відвідування гуртка дитиною (23 особи, що склало 9,87 %).

Вихованцям танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання подобається розучувати різноманітні рухи та їх комбінації на заняттях, що свідчить про їхню готовність до сприйняття нового. Результати аналізу журналу відвідувань занять вихованцями свідчать про їх систематичний характер.

Необхідно зауважити, що знання молодших школярів про танці народів світу катастрофічно низькі та обмежуються українським (12,06 %), російським (9,05 %) та східним (7,75 %): перші два вивчаються за програмами колективів, останні запам'яталися дітям незвичною постановкою рук та ходінням босоніж. Обізнаність вихованців з напрямами сучасної хореографії ненабагато вищий: хіп-хоп (14,59 %), крамп (10,73 %), контемп (6,44 %). Під час діагностики ми за описом характерних рухів змогли визначити назви стилів. У деяких випадках довелося використати відео-фрагменти. Усі ці знання молодші школярі отримали із перегляду телепередач та проектів «Танцюють всі», «Зірки на сцену», «Крок до зірок», «Майданс». Не використовує можливості Інтернету з метою отримання знань про танцювальне мистецтво жоден з респондентів.

У переважній більшості (213 осіб, що склало 91,42 %) діти молодшого шкільного віку не відвідують «живих» концертів професійних танцювальних колективів. Опитування батьків вихованців підтвердили наші припущення щодо причин: професійні танцювальні колективи рідко гастролюють по Україні та недешеві квитки на виступи стають перепоною для їх відвідування батьків з дітьми. Дослідження довели, що перегляд навіть концертів самодіяльних танцювальних колективів не є нормою для молодших школярів – вихованців творчих об'єднань початкового рівня навчання. Отже, питання формування естетичного смаку, позитивного та стійкого ставлення до мистецтва танцю дітей молодшого шкільного віку покладається на педагогів-хореографів та керівників танцювальних колективів. Але і вони, за результатами опитування, не здійснюють його, у силу специфіки проведення концертів і конкурсів, та відсутністю у танцювальних залах технічних засобів навчання.

Більшість батьків (101 особа, що склало 43,35 %) розглядають заняття у хореографічному гуртку не стільки з точки зору розвитку особистості, скільки – можливість зайняти дітей у вільний час, тобто конструктивної форми дозвілля. Для прикладу, були отримані такі відповіді: «Буде менше байдикувати»; «Вона нікуди не ходить, сидить вдома, лише дивиться телевізор чи комп'ютер, а це ще один привід відірвати її від цього»; «Нам подобається такий вид дозвілля, оскільки вільний час використовується цікаво».

З опитаних нами батьків 86,75 % вважають участь дітей у танцювальній творчості цікавою та розважальною. 20,53 % батьків-респондентів оцінюють заняття творчою діяльністю як чинник подолання замкненості, сором'язливості, більшої впевненості у собі тощо. Можливості хореографічного мистецтва у розвитку творчих здібностей, мислення, уваги, уяви відзначають лише 7,28 % батьків вихованців.

Аналіз відповідей педагогічного складу дитячих танцювальних творчих об'єднань свідчить про протилежне: переважна більшість (91,66 %) розглядає можливості хореографічного мистецтва, у першу чергу, для розвитку пізнавальної сфери молодшого школяра, його творчих здібностей, особистої культури та самореалізації, а вже потім як форму проведення дозвілля.

У цілому керівники та педагоги-хореографи розуміють необхідність формування творчих здібностей у молодших школярів засобами хореографічного мистецтва, яке має можливості розвитку уяви, уваги, фантазії, образності, нестандартність мислення. На їхню думку художньо-творча діяльність має бути наявною у дозвіллі кожного молодшого школяра. Натомість респонденти зазначають, що недостатню кількість методичних посібників, розробленої системи вправ та завдань для формування творчих здібностей саме для дітей молодшого шкільного віку на заняттях з хореографії, суттєво обмежують їх можливості у цьому напрямку навчально-виховної роботи.

Шляхи розв'язання проблеми педагоги вбачають у внесенні змін до навчальних програм, де б формуванню творчих здібностей надавалося більше уваги та, відповідно, виділялася певна кількість години. Зауважимо, що переважна більшість (91,66 %) працює за типовими модифікованими програмами, що дає можливість коригування розподілу часу та відведення його для завдань творчого характеру.

У опитуванні педагогів-хореографів танцювальних творчих об'єднань різних форм власності, привернув нашу увагу той факт, що чим менше керівники зацікавлені у власному кар'єрному рості завдяки досягненням дитячого колективу, тим більше уваги звертається на розвиток творчих здібностей вихованців. На нашу думку, до ситуації, що склалася у дитячих танцювальних творчих об'єднаннях, призводить гонитва за винагородами на конкурсах, які диктують вимоги високої технічної майстерності, та низька соціальна позиція самих педагогів-хореографів щодо усвідомлення ролі та значення творчого розвитку вихованців саме у молодшому шкільному віці. Варто пам'ятати, що «організація навчально-виховної роботи за принципом дитиноцентризму значно складніша, але це є єдиний шлях формування людиноцентричного, гуманного, демократичного й ефективного сучасного суспільства» [134, с. 3].

Діагностичний фрагмент №2. З метою визначення рівня природної індивідуальної емоційності вихованців хореографічних творчих об'єднань початкового рівня навчання нами була використана модифікована методика Л. Богіної [103, с. 592]. Зважаючи на специфіку хореографічної діяльності та досліджуваної якості у ній, з 48 питань ми використовували 15, які належать до визначення: рухової активності молодших школярів під впливом емоцій, використання зайвих рухів та зовнішньої виразності міміки (Додаток Н).

Результати самооцінки засвідчили, що діти молодшого шкільного віку оцінюють себе за вище переліченими показниками на високому рівні у 26,18 %, на середньому рівні у 38,63 %, низький – у 35,19 %.

Діагностичний фрагмент № 3. Для більш комплексної діагностики молодших школярів щодо уміння виражати власний емоційний стан відповідною образу тілесною експресивністю, протягом усього констатувального дослідження ми спиралися на результати спостережень експертів (керівників танцювальних творчих об'єднань, концертмейстерів, педагогів-хореографів, психолога позашкільного навчального закладу (за наявності) під час навчально-виховної діяльності та поза нею.

Результати незалежних характеристик та власних спостережень засвідчили, що молодші школярі у повсякденній діяльності і невимушених обставинах, досить жваві та емоційні, схильні до використання адекватних рухів, жестів, міміки та пантоміміки у спілкуванні. Хоча нерідко використовують зайві рухи. Це свідчить про те, що дітям молодшого шкільного віку властива природньо розвинена емоційність, але вони не вміють її виражати за потребою. Тому, результати відповідно такі: 22,75 % – високий рівень, 35,19 % – середній рівень, 42,06 % – низький рівень.

Аналіз результатів діагностики засвідчує, що вихованці груп початкового рівня навчання танцювальних творчих об'єднань мають загальний низький рівень обізнаності із мистецтвом, яким займаються, але прагнуть його підвищити. Молодші школярі слабко володіють уміннями виражати мімікою та жестами емоційний стан за потребою. Натомість на рівень їхньої природньої емоційності ми будемо спиратися під час розробки методики формування хореографічних творчих здібностей.

Результати діагностики за емоційно-почуттєвим критерієм подано у таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

Кількісна та якісна характеристика рівнів сформованості хореографічних творчих здібностей за емоційно-почуттєвим критерієм

Діагностика за показниками емоційно-почуттєвого критерію (Блок А)						
Рівень	Високий		Середній		Низький	
Показники	Осіб	%	Осіб	%	Осіб	%
Інтерес до хореографічного мистецтва	48	20,6	74	31,76	111	47,64
Емоційність	61	26,18	90	38,63	82	35,19
Тілесна експресивність	53	22,75	82	35,19	98	42,06
Усереднений показник	54	23,18	82	35,19	97	41,63

На перевірку другого – базового індивідуально-функціонального – критерію було дібрано такі діагностичні фрагменти, які дозволяють їхнє включення у будь-яке заняття навчально-тренувальної діяльності, відповідно до його мети і завдань. Це дасть можливість отримати уявлення про розвиток основних індивідуально-технічних можливостей та психомоторних якостей дітей молодшого шкільного віку. Більш глибокі комплексні дослідження не передбачені у рамках нашого дослідження, адже ми обмежилися вивченням сформованості досліджуваних якостей у молодших школярів непрофесійних танцювальних об'єднань позашкільних навчальних закладів із врахуванням принципів та особливостей їх функціонування.

Музичний матеріал використовувався з циклу «Дитячий альбом» та «Пори року» П. Чайковського, інструментальних творів Д. Кобалевського, «Італійська полька» С. Рахманінова, «Полька» М. Глінки, «Яблучко» Глієра, «Карнавал тварин» К. Сен-Санс тощо.

Діагностичний фрагмент № 1. Мета – визначення рівня сформованості відчуття темпоритму.

Процедура виконання. Акомпаніатор грає на музичному інструменті знайому дітям музику з чітким малюнком, змінюючи її темп від уповільнення до прискорення і навпаки. Дитині потрібно відчути характер і темп музики, передати ці зміни крокуванням.

Діагностичний фрагмент №2. Мета – визначення рівня сформованості відчуття ритму.

Процедура виконання. Прослухавши нескладний ритмічний малюнок (1-2 такта), відтворити плесканням у долоні її ритм.

Діагностичний фрагмент №3. Мета – визначити апломб.

Процедура виконання. Дітям пропонується уявити себе чаплею, що стоїть посеред озера на одній нозі із прижатими до тулуба крилами.

Діагностичний фрагмент № 4. Мета – з'ясувати ступінь координованості молодших школярів.

Процедура виконання. Пропонувалося виконати імпровізований або відомий дитині танцювальний етюд у будь-якому стилі танцю. Також можливо запропонувати нескладні для відтворення рухи під знайому музику.

Для об'єктивного визначення рівня координаційних здібностей молодших школярів ми використали метод спостереження протягом навчально-тренувальної діяльності та під час виконання завдань діагностичного фрагменту. Теоретичною основою обрали методику Н. Озерецького [198, с. 329], адаптувавши її відповідно до специфіки хореографічної діяльності та предмету нашого дослідження. До її позитивних сторін можна віднести повноту досліджуваної якості та коефіцієнт надійності отриманих результатів, до негативних – недостатня валідність. Для зручності у практичному її використанні обрано пере-

вірку статичної та динамічної координації, швидкості, сили рухів та відповідності супроводу танцювальних рухів мімічними та пантомімічними проявами.

Результати діагностики психомоторних здібностей молодших школярів, вихованців груп початкового рівня навчання творчих танцювальних об'єднань позашкільних навчальних закладів, виділені нами як необхідні та достатні, зафіксували за діагностичним фрагментом № 1: високий рівень у 15,88 %, середній у 28,76 %, низький у 55,36 % молодших школярів. За діагностичним фрагментом № 2 відчуття ритму на високому рівні продемонстрували 13,73 %, на середньому – 29,62 %, на низькому – 56,65 % вихованців. Високий рівень апломбу за результатами діагностичного фрагменту № 3 виявлено у 12,87 %, середній у 27,9 %, низький у 59,23 %. Координованість дітей молодшого шкільного віку виявилася доволі низькою: високий рівень – 20,6 %, середній – 24,46 %, низький – 54,94 %.

Діагностичний фрагмент № 5. Мета – з'ясувати ступінь «активної» виворітності ніг.

Процедура виконання. Дітям пропонується стати біля станка, тримаючи руки на ньому, та присісти за першою виворітною позицією ніг якомога нижче. Супроводжувати вправу можна словами: «Уявіть, що ви свічка, яка повільно згорає».

Діагностичний фрагмент № 6. Мета – виявити величину кроку.

Процедура виконання. «Уявіть себе солдатом англійської королівської гвардії, яка заступає на варту, та спробуйте пройти, піднімаючи рівну ногу якомога вище, не згинаючи при цьому у коліні іншу».

Діагностичний фрагмент № 7. Мета – визначення ступеня рухливості пальців стопи та гомілковостопного суглобу (підйому).

Процедура виконання. «Поряд з вами, але на відстані, сидить котик. Спробуйте доторкнутися до нього ногою з максимально натягненими пальцями ніг».

Діагностичний фрагмент № Мета – визначення амплітуди еластичності м'язів тіла дитини (гнучкість тіла).

Процедура виконання. «Уявіть себе тоненьким деревцем. Подув сильний вітер та почав гнути вас у різні боки. Нахиліться максимально низько уперед, назад та убік».

Діагностичний фрагмент № 9. Мета – визначення величини трамплінного стрибка та з напівприсідання.

Процедура виконання. «Уявіть себе зайчиками та пострибайте по галявині якомога вище. Не забувайте натягувати ноги. Тепер уявіть себе жабками та виконайте стрибки у напівприсіданні якомога вище».

Узагальнені результати діагностики індивідуально-технічних та психомоторних здібностей подано у таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

Кількісна та якісна характеристика рівнів сформованості хореографічних творчих здібностей за базовим індивідуально-функціональним критерієм

Діагностика за показниками базового індивідуально-функціонального критерію (Блок Б)						
Рівень	Високий		Середній		Низький	
Показники	Осіб	%	Осіб	%	Осіб	%
Музикальність	37	15,88	67	28,76	129	55,36
Відчуття ритму	32	13,73	69	29,62	132	36,65
Апломб	30	12,87	65	27,90	138	59,23
Координація рухів	48	20,60	57	24,46	128	54,94
Виворітність ніг	30	12,88	68	29,18	135	57,94
Величина кроку	41	17,60	74	31,76	118	50,64
Ступінь підйому	32	13,73	65	27,90	136	58,37
Гнучкість тіла	25	10,73	76	32,62	132	56,65
Висота стрибка	22	9,44	62	26,61	149	63,95
Середній показник	33	14,16	67	28,76	133	57,08

Отже, аналіз даних перевірки готовності фізіологічного апарату молодших школярів, що відвідують непрофесійні танцювальні творчі об'єднання, свідчать про не достатній рівень їх розвитку. Разом з тим, результати засвідчують відкритість та доступність творчих об'єднань позашкільних закладів освіти для реалізації запитів та бажань дітей.

На перевірку третього – ціннісно-творчого – критерію ми дібрали такі діагностичні фрагменти.

Використаний музичний супровід: «Весело-сумно» Л. Бетховена, інструментальні твори Д. Кабалевського, «Жарт» Й. С. Баха, «У печері гірського короля», «Ранок» Е. Гріга, «Перша утрата» та «Сміливий вершник» Р. Шумана, марші Д. Верді, «Пори року» П. Чайковського, музичні композиції Поля Моріа тощо.

Діагностичний фрагмент № 1. Мета – з'ясувати рівень ціннісного ставлення до діяльності з творчого пластично-образного самовираження.

За результатами спостереження щодо виконання попередніх тестових завдань творчого характеру нами з'ясовано, що діагностичні фрагменти зацікавили вихованців, оскільки форма подання була незвичною та новою, отже, викликала інтерес, а відтак і активну участь молодших школярів. Більшість учнів (високий та середній рівень) відгукувалася на виконання завдань охоче. Однак, учнів, які б справилися з усіма завданнями без допомоги педагога виявилося мало (високий рівень). Діти молодшого шкільного віку (низький та середній рівень) потребували додаткових по-

яснень та тлумачень, повторів музичних творів. Стикаючись з певними труднощами активність таких дітей падає, але за умови підтримки і спрямування з боку педагога вона відновлюється.

Також дітям, які були віднесені до низького рівня творчого пластично-образного самовираження характерна пасивність у самостійному виконанні завдань. Вони або неохоче показували свій результат, або взагалі відмовлялися від його виконання (навіть після заохочення педагога) фразами: «Я боюсь щось не так зробити», «Я не знаю як», «Вже все показали». При використанні колективної форми діяльності під час діагностики, такі вихованці повторювали та копіювали рухи, жести інших дітей. Це свідчить про схильність до репродуктивної діяльності та недостатню особистісну цінність самовираження.

Діагностичний фрагмент №2. Мета – з'ясувати рівень оригінальності рухів.

Процедура виконання. «Уявіть, що вас заморозила тітонька Хуртовина та перетворила на снігові баби. Прийшла Весна і ви почали танути, але не зразу. Спочатку розтанула права рука. Спробуйте нею оригінально рухати під музику». Завдання ускладнюється з «таненням» кожної окремої частини тіла.

Аналізуючи результати образно-пластичних імпровізацій, які можна охарактеризувати як спроби, слід наголосити, що вихованці, у переважній більшості, використовували досвід рухової активності певного стилю, якому навчаються. Дітям, що віднесені до низького рівня, складно було працювати певною частиною тіла (руку, ногу, плече), що свідчило про слабку розвиненість фізіологічних даних, і без підтримки педагога вони швидко втрачали активність. Кількість дітей (високий рівень), які використовували при виконанні завдання оригінальні рухи різної амплітуди було замало. Оцінювалася кількість продемонстрованих оригінальних рухів.

Діагностичний фрагмент № 3. Мета – з'ясувати рівень продуктивності творчої уяви молодших школярів.

Процедура виконання: дітям надається можливість обрати один предмет з наданого реквізиту (різнокольорові стрічки, хустки). Вихованцеві потрібно запропонувати якомога більше танцювальних образів та відтворити їх у імпровізації з обов'язковим використанням обраного реквізиту. Оцінювалася кількість створених образів.

Аналіз результатів продуктивності творчої уяви вихованців дитячих творчих об'єднань показав стереотипність щодо використання наданого реквізиту: стрічки та хустки позиціонувалися вихованцями переважно як «дівчачі речі». Хлопці були спантеличені, серед них спостерігалося деяке ніяковіння. Після втручання педагога-хореографа щодо можливостей пов'язування хустки разом із стимулюванням у словесній формі – «поміркуй», «у тебе вийде цікаво» – вихованці (високий та середній рівень)

змогли продемонструвати цікаві варіанти образів (пірата, моряка, борця сумо тощо).

Натомість, варто зауважити, що якість виконання завдань даного діагностичного фрагменту характеризувалася примітивністю. Спроби мали, здебільшого, незакінчений характер із слабо вираженою образністю. Деякі вихованці (низький рівень) намагалися використовувати тільки міміку та пантоміміку, мотивуючи це тим, що не знають як рухається герой. Відтак закінчених танцювальних імпровізацій не показали навіть молодші школярі високого рівня.

Варто зауважити, що процес міркувань у вихованців хореографічних творчих об'єднань початкового рівня навчання під час обговорення результатів діяльності майже не відбувався. У переважній більшості молодші школярі не змогли пояснити причину свого вибору. Прохання розтлумачити власний вибір викликали у респондентів труднощі із відповідями або сумніви щодо їх правильності. Діти молодшого шкільного віку (низький рівень) або не могли пояснити, або аргументували таким чином: «Так треба», «Підходить і все».

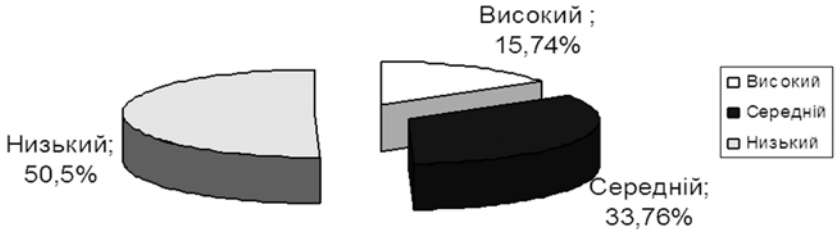
Результати сформованості творчого пластично-образного самовираження за ціннісно-творчим критерієм висвітлено у таблиці 2.3.

Таблиця 2.3

Кількісна та якісна характеристика рівнів сформованості хореографічних творчих здібностей за ціннісно-творчим критерієм

Діагностика за показниками ціннісно-творчого критерію (Блок В)						
Рівень	Високий		Середній		Низький	
Показники	Осіб	%	Осіб	%	Осіб	%
Цінність самовираження у хореографічній діяльності	60	25,75	69	29,61	104	44,46
Оригінальність рухової активності	6	2,58	96	41,20	131	56,22
Продуктивність творчої уяви	3	1,29	96	41,20	134	57,51
Усереднений показник	23	9,87	87	37,34	123	52,79

Отже, низькі кількісні та якісні показники вихованців творчих танцювальних об'єднань, які справилися із завданнями діагностичного блоку В, свідчать про високий рівень репродуктивності навчання у такому творчому мистецтві як хореографія. Загальний рівень сформованості хореографічних творчих здібностей молодших школярів, представлено на мал. 2.1.



Мал. 2.1 Загальний рівень сформованості хореографічних творчих здібностей

Комплексний аналіз усереднених даних за показниками емоційно-почуттєвого, базового індивідуально-функціонального та ціннісно-творчого критеріїв уможливив виділити та охарактеризувати рівні сформованості хореографічних творчих здібностей молодших школярів творчих об'єднань позашкільних закладів:

Пасивно-репродуктивний рівень, що відповідає низькому, характеризується гранично низькими показниками для занять непрофесійним хореографічним мистецтвом (розвиненість відчуття ритму, темпу та ладового чуття, індивідуально-технічних здібностей). Координація рухів слабка.

Знання про танцювальне мистецтво мінімальні та безсистемні, відсутній певний художній кругозір. Рівень мотивації таких вихованців низький і вирізняється невизначеністю. Короткочасний та ситуативний рівень прояву пізнавального інтересу. Підкоряючись власним бажанням переважає мимовільність власної поведінки. Низька інтенсивність та тривалість емоційних станів. До занять танцювальним мистецтвом такі вихованці-початківці не виявляють достатньої зацікавленості, підкоряючись зовнішнім впливам (модно, престижно, спонукають батьки, займається друг тощо).

У процесі хореографічної діяльності вони не виявляють схильності до творчості, але якщо беруть участь, то приваблюють їх лише зовнішні атрибути та отримання негайного заохочення чи схвалення. Сформованість елементарних пошукових умінь та навичок на низькому рівні, мисленневі операції недостатньо розвинені. При виконанні завдань молодші школярі, як правило, спираються на можливості пам'яті, використовують шаблонні, завчені рухи та жести. Результати творчих проявів однотипні, примітивні та спираються на зразки інших дітей. Низький темп діяльності та концентрація уваги, безініціативні, потребують додаткового стимулювання з боку педагога-хореографа у процесі творчої діяльності.

Адаптивно-активний рівень (середній) – вихованці цього рівня характеризуються середніми показниками розвиненості основних спеціальних здібностей та психомоторних якостей.

Пізнавальний інтерес проявляють вибірково, найчастіше при емоційно яскравих враженнях. Знання про явища танцювальної культури розрізнені. У власній діяльності керуються як зовнішніми (оцінка педагога та інших вихованців, схвалення батьків) так і внутрішніми мотивами (власне задоволення від продукту діяльності, потреба у можливості самовираження). Молодші школярі із захопленням виконують завдання творчого характеру, але за умови власного вподобання за емоційною забарвленістю. Іноді потребують використання додаткових методів стимулювання з боку педагога-хореографа (змагання, мотивації досягнення).

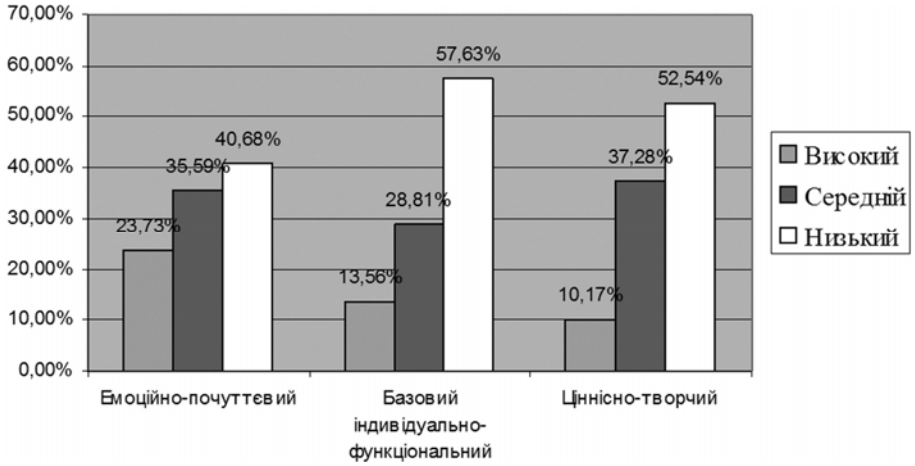
Заняття танцювальним мистецтвом приваблюють дітей, але вони не мають стійкого почуття до нього. Виявляють елементарні частково-пошукові вміння та навички. Рівень уваги та темп виконання завдань творчого характеру залежить, переважно, від ситуативного емоційного стану дитини. Без застосування методів стимулювання з боку педагога результати творчої діяльності таких дітей мають шаблонний характер. Із сторонньою допомогою можуть оцінювати власні продукти діяльності, виявляти та усувати помилки.

Потенційно-творчий рівень (високий). Для вихованців цього рівня притаманні високі показники розвиненості музикальності, яскраво виражені індивідуально-технічні здібності та психомоторика.

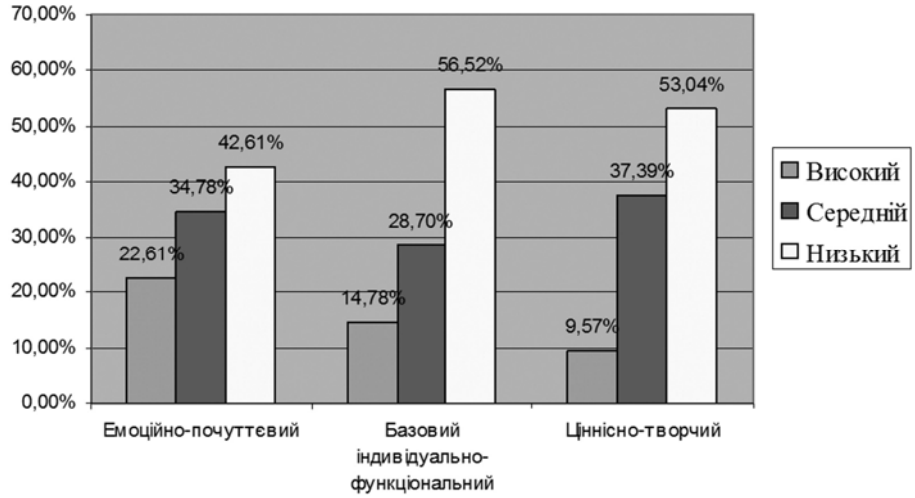
Активні та допитливі у пізнанні навколишньої дійсності, навіть не пов'язаної з предметом хореографічної діяльності. Вони із задоволенням виконують завдання творчого характеру, адже мають позитивне ставлення до танцювального мистецтва загалом. Їм притаманний стійкий інтерес до різних видів художньо-творчої діяльності, що сформований у певний власний досвід. Творча діяльність цих вихованців емоційно насичена. Вони демонструють дієву уяву та фантазію, здатні створювати різноманітні танцювальні образи, пізнавальний інтерес характеризується цілеспрямованістю. Продукти діяльності таких вихованців суб'єктивно оригінальні, відрізняються від загальноприйнятих. У процесі організації хореографічної творчої діяльності висувають нестандартні та різноманітні ідеї. Мають стійкий потяг до самостійного вирішення завдань та критичної оцінки власної діяльності.

За результатами констатувального експерименту було сформовано контрольну та експериментальну групи. Молодші школярі, вихованці груп початкового рівня навчання, народного художнього колективу ансамблю танцю «Барвінок» Полтавського Палацу дитячої та юнацької творчості у кількості 118 осіб, виділені нами у контрольну групу. До експериментальної групи увійшли молодші школярі, що відвідують групи початкового рівня навчання танцювального гуртка «Сонечко» Чорнухинського районного Будинку дитячої та юнацької творчості, та вихованці народного колективу «Веселка» Комсомольського палацу культури і творчості загальною кількістю 115 осіб.

Якісні характеристики контрольного експерименту контрольної та експериментальної групи представлені на мал. 2.2 та 2.3.



Мал. 2.2 Розподіл молодших школярів контрольної групи за рівнями сформованості хореографічних творчих здібностей



Мал. 2.3 Розподіл молодших школярів експериментальної групи за рівнями сформованості хореографічних творчих здібностей

У ході обчислень (за t-критерієм Стьюдента) з'ясовано, що статистична різниця між КГ та ЕГ за визначеними критеріями до початку впро-

вадження авторської методики формування хореографічних творчих здібностей у вихованців танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних навчальних закладів є статистично не значна (t = 1,34). Отже, сформовані нами експериментальні та контрольні групи майже однакові.

Логіка подальшого експериментального дослідження вимагає виявлення та обґрунтування необхідних та достатніх педагогічних вимог для забезпечення ефективного впровадження методики формування хореографічних творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку.

Педагогічні умови формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів у системі позашкільної освіти

Формування творчої особистості вихованця позашкільного танцювального творчого об'єднання у навчально-виховному процесі слід розглядати як процес фасилітації, тобто як процес створення умов з метою «полегшення, сприяння, стимулювання та активізації розвитку творчих можливостей учнів» [224, с. 155]. Один із законів педагогіки творчості полягає у тому, що розвиток і саморозвиток творчої особистості може відбуватися за певних психолого-педагогічних умов, які сприяють творчій діяльності, стимулюють її творчу активність, полегшують долання бар'єрів творчості [224].

Саме створення умов для творчого, інтелектуального, духовного та фізичного розвитку дітей та молоді, задоволення їхніх потреб у самовизначенні та самореалізації є метою позашкільної ланки освіти [14; 191]. Система позашкільної освіти є відкритою, що постійно розвивається та намагається оперативно реагувати на зміни соціокультурних та освітніх потреб дітей, враховуючи їхні індивідуальні особливості та здібності. Зважаючи на даний контекст із впевненістю можна стверджувати, що керуючись принципами добровільності і альтернативності у задоволенні пізнавальних, інтелектуальних, духовних запитів та інтересів особистості на основі диференціації та широкої індивідуалізації процесу навчання та виховання, позашкільні навчальні заклади стають привабливими для дітей різного віку та соціального статку.

У педагогічній теорії та практиці активно розробляються підходи, що орієнтуються на пошук засобів розвитку здібностей, пов'язаних з творчою діяльністю школярів, які можна групувати таким чином:

1) розвиток творчих здібностей через створення спеціальних умов у різних видах діяльності (В. Андреєв, А. Мелик-Пашаев, З. Новоявленська, А. Савенков, С. Сисоєва, Г. Тєрехова, А. Усова та інші).

2) цілеспрямований розвиток творчих здібностей за допомогою активних методів навчання (І. Лернер, М. Махмутов, Ю. Саламатов, Ю. Тамберг, А. Хуторський та інші).

У відповідності до предмету нашого дослідження необхідно детальніше розглянути проблеми, пов'язані з першим підходом, який активно розвивається у рамках позашкільної освіти.

Аналіз психолого-педагогічної та довідкової літератури, результатів наукових досліджень за останні роки, предметом вивчення яких стали безпосередньо педагогічні умови формування особистості дітей молодшого шкільного віку з різних напрямів виховання, показав, що чітко визначеного поняття «педагогічні умови» у науковому обігу не існує. Виділені та експериментально перевірені ученими компо- ненти педагогічних умов різняться специфікою діяльності, у яку вклю- чені діти, та якостями особистості, що у ній формуються.

Так, до педагогічних умов дослідники відносять: засади гуманістичної концепції щодо забезпечення взаємодії між вчителем та учнем через різноманітні «суб'єкт-суб'єктні» відносини (В. Водяна [53], О. Волошина [55], С. Гаряча [63], О. Максимова [151], Г. Сіліна [225], Н. Шагай [271]); врахування вікових та індивідуальних особливостей (О. Максимова, Н. Шагай); розвиток мотиваційної сфери та стимулювання творчої самореалізації (Ю. Гончаренко [71], Л. Ороновська [177]); збагачення уявлень (Л. Груша [77], А. Корнієнко [127]) та особистісного досвіду дітей (І. Пацалюк [181], Г. Сіліна [225]); створення сприятливого виховного середовища та адекватності виховних впливів (В. Водяна [53], А. Лєбєдєва); удосконалення змісту (Г. Сіліна); організація навчально-виховного процесу через ефективне поєднання традиційних та інноваційних форм, методів та засобів (А. Корнієнко); інтеграція програм, міжпредметних знань, умінь та навичок (Л. Ороновська, А. Корнієнко); врахування специфіки загальноосвітніх та позашкільних навчально-виховних закладів (М. Костолович [128], Н. Шагай [271]); підготовка вчителів щодо вирішення навчально-виховних завдань (В. Водяна, Л. Груша) тощо.

Зважаючи на специфіку нашого дослідження, педагогічні умови формування хореографічних творчих здібностей було визначено як сукупність навчально-виховних, організаційно-методичних та індивідуально-особистісних чинників, що забезпечують ефективність організації творчого хореографічного навчально-виховного процесу з метою досягнення прогнозованого результату. До педагогічних умов організації пізнавально-виховного процесу формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів у самодіяльних танцювальних творчих об'єднаннях відносимо:

1. створення педагогічно комфортного виховного середовища;

2. стимулювання (вмотивування) творчої інтерпретаційної та імпровізаційної рухової активності дітей молодшого шкільного віку у процесі хореографічної діяльності;

3. використання інноваційних форм та методів навчання;

4. збагачення досвіду пошукової діяльності молодших школярів через оволодіння загальнопізнавальними уміннями;

5. інтеграція хореографічного мистецтва молодших школярів з іншими видами художнього мистецтва (музичним, театральним, образотворчим).

Відтак, керуючись засадами особистісно-зорієнтованого підходу сучасної педагогічної думки щодо формування та розвитку особистості, яким повинна керуватися сучасна позашкільна освіта, вплинули на визначення та обґрунтування першої педагогічної умови формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку – *створення педагогічно комфортного виховного середовища*.

Слід зауважити, що важливим етапом педагогічної роботи хореографа є уміння створювати сукупність відповідних умов для досягнення певної мети, яка спонукатиме дитину молодшого шкільного віку до дії, спрямовуватиме її на потрібний предмет – творчу діяльність.

Ідея дитиноцентричної орієнтації у сучасних педагогічних напрямах має гуманістичне підґрунтя. Серед фундаментальних постулатів якого С. Квас виділяє «самореалізацію, яка є постійною тенденцією для розвитку потенціалу людських здібностей, автономії відповідальності особистості за свої вчинки та життя завдяки суспільному контекстові, де можуть ці риси розвиватися. Це об'єктивна умова, орієнтир на мету й сенс особистого життя» [113, с. 1]. Аналізуючи погляди переважно закордонних вчених (Я. Бінчуцька, М. Броден, М. Лопаткіна, К. Роджерс, Р. Палуш, Є. Юль) С. Квас робить референтні для нас висновки: діти не повинні трактуватися як засоби проекту майбутнього, сформульованого дорослими. У педагогічних умовах хореографічне виховання – це процес формування людини, а саме залучення її у діалог з іншими людьми, зі світом та з самим собою. Це є умовою для взаємної довіри, інтерсуб'єктивності взаємин «учитель-учень» та згідно із положеннями педагогіки особистості – розуміння й усвідомлення дитини як інтегральної людської істоти.

З позиції завдань педагогіки взаємодії цілісний процес засвоєння знань включає в себе такі компоненти як «сприйняття, осмислення, закріплення та застосування на практиці» [214, с. 72]. Аналіз цієї схеми дає можливість виявити відсутність такого компоненту як перетворююча діяльність, оволодіння досвідом творчої пізнавальної активності. Використавши метод накладання схеми на специфіку об'єкта нашого дослідження та особливості хореографічної діяльності у поза-

шкільних навчальних закладах, нами виділені такі етапи формування хореографічних творчих здібностей:

- цілепокладання та мотивація;
- сприймання нової інформації;
- перетворююча діяльність;
- закріплення знань у ході перетворювальну діяльності через відтворення знань, умінь та навичок рухових дій;
- досвід творчого застосування знань у ході танцювальної практики.

Така система формування творчих здібностей у танцювальній діяльності, на нашу думку, найбільш повно відповідає специфіці хореографічного виховання дітей молодшого шкільного віку, де поряд з репродуктивними видами роботи має місце творча, без якої неможливо отримати досвіду переробки і засвоєння знань.

Наведений алгоритм передбачає використання пошукових методів, зокрема, евристичної бесіди, що ґрунтується на запитаннях та відповідях і є широковживаним методом навчання та виховання у загальноосвітніх закладах, тому її використання доцільне для засвоєння нового матеріалу і у позашкільних навчальних закладах. До евристичних запитань, розчленованих на ряд відносно самостійних елементів, висуваються такі вимоги: бути короткими та простими у формулюванні, точними та зрозумілими, логічно послідовними та активізувати різні мислиннєві операції, а також стимулювати пізнавальні процеси (мнемічні, репродуктивно-пізнавальні, продуктивно-пізнавальні), що є необхідним атрибутом творчої діяльності. Важливо, що діти молодшого шкільного віку різного рівня розвитку мислення зможуть брати активну участь у евристичній бесіді, що позитивно впливає не тільки на якість знань, а й оволодіння пошуковими уміннями [216].

У педагогічній теорії (Н. Бібік, Н. Каневська, Н. Підгорна, О. Савченко та інші) накопичено вагомий досвід використання евристичної бесіди під час формування особистості молодшого школяра у процесі опанування такими навчальними предметами як математика, природознавство, мова та їх дидактичних можливостей. Але, мистецька педагогіка, зокрема хореографічна, ще не має достатніх практичних напрацювань з використання евристичної бесіди як пошукового методу навчання та виховання загалом, та у формуванні творчих здібностей, зокрема.

Варто зазначити, що процес використання евристичних методів ускладнюється ще й віковими особливостями, адже діти молодшого шкільного віку не мають недостатньо сформованих умінь та навичок здійснення пошукової діяльності [216]. Разом з тим, характерною рисою даної вікової категорії є нестійкий пізнавальний інтерес, тому використовуючи евристичну бесіду, педагог, системою запитань, поступово має формувати

позитивну мотивацію учіння вихованця, постійно підтримувати її, зацікавлювати та спонукати до пошукової діяльності. Запитання евристичної бесіди потрібно будувати таким чином, щоб дитина знаходилась у постійному пошуку на запитання «відкритого» типу, стаючи активним суб'єктом співпраці у творчій діяльності.

Отже, застосовуючи евристичну бесіду педагог-хореограф на початковому етапі формування хореографічних творчих здібностей має розкривати шлях ведення пошуку від початку і до завершення поставленого творчого завдання: створення проблемної ситуації, усвідомлення у вигляді проблемного запитання та по шагове її вирішення, використовуючи методи стимулювання на кожному з етапів перетворювальну діяльності.

Педагогу доцільно підтримувати зацікавленість вихованців молодшого шкільного віку та стимулювати їх до рухової активності вербальними та невербальними способами. Також, до завдань педагога-хореографа щодо забезпечення сприятливого творчого середовища під час хореографічної творчої діяльності було віднесено:

- створення почуття психологічного захисту, де будь-який прояв ініціативи вихованця сприймається з повагою – дитина повинна впевнитися у власних силах продукування оригінальних та цікавих ідей;
- формування у дитини молодшого шкільного віку позиції активного суб'єкта співпраці;
- збудження уяву вихованців через емоційне забарвлення власної мови, створювати ситуації емоційного переживання та підтримки;
- спрямувати увагу дітей на їхній вдалий прояв рухової активності тощо.

Другою педагогічною умовою є *стимулювання (вмотивування) творчої інтерпретаційної та імпровізаційної рухової активності дітей молодшого шкільного віку у процесі хореографічної діяльності*. У працях багатьох дослідників (Д. Богоявленська, І. Редковець, І. Родак, Т. Шамова, Г. Щукіна) творча активність вважається найвищим рівнем пізнавальної активності учнів і розглядається як мета та засіб її досягнення [199]. Під стимулюванням творчої активності у процесі хореографічного виховання слід розуміти діяльність педагога-хореографа, яка цілеспрямована на формування мотивів творчої діяльності і підвищення наявного рівня творчої активності на конкретному занятті до необхідного та достатнього, тобто такого, що забезпечує виконання запланованої педагогом мети та конкретних завдань. При цьому творча активність учня виявляється у енергійній та інтенсивній діяльності, що спрямована на засвоєння і творче застосування знань, умінь та навичок, використання власного потенціалу для творчої роботи [223].

Для подальшого розуміння окресленої проблеми варто згадати, що поширеним мотивом людської активності є інтерес як «стійке, вибіркове,

емоційно забарвлене прагнення особистості до життєво значущих об'єктів» [150, с. 38]. Дослідники [57; 58; 97; 104; 136] наголошують, що саме інтерес спонукає дитину до активності у процесі засвоєння того чи іншого виду діяльності. І якщо на початковому етапі відвідування гуртка, секції, колективу тощо у дитини домінує інтерес до статусу вихованця хореографічного творчого об'єднання та зовнішніх стимулів перебування у новому середовищі (танцювальна форма та зачіска, тренувальна зала із дзеркалами, музичний супровід), то з часом, вони повинні поступитися внутрішнім – мотивації активності та самостійності, актуалізації знань та набутого досвіду, мислення та образної уяви тощо. Варто пам'ятати, що динаміка пізнавальної мотивації молодших школярів розвивається від інтересу до процесу і змісту навчально-виховної діяльності, потім – до способів здобуття знань [152].

З метою підвищення інтересу до хореографічного мистецтва вчені рекомендують використовувати: елементи гри (Л. Бондаренко, С. Забредовський, А. Тараканова), сюжети казок (О. Горшкова, Т. Чурпіна), національний фольклор (А. Шевчук), інтеграцію хореографії з іншими видами мистецтв (Ю. Ушакова) тощо [38; 91; 234; 252; 274]. Отже, важливо наповнити творчий навчально-виховний процес як цілісну динамічну систему організації діяльності у танцювальних творчих об'єднаннях цікавим, змістоутворюючим мотивом, що відповідає віковим та індивідуальним особливостям дитини. Під тиском неправильно організованої навчальної діяльності, покликаної бути основною формою творчої діяльності молодшого школяра, вихованці стають лише пасивними виконавцями завдань, сліпо наслідуючи педагога. Тому погоджуючись з Є. Ільїним та А. Міленьким, які зміст навчального матеріалу, організацію діяльності, використання колективних форм, оцінку навчальної діяльності та стиль педагогічної взаємодії вчителя вважаємо правильним визначення основних чинників, які впливають на формування позитивної та стійкої мотивації до навчальної діяльності [104, с. 262]. На нашу думку, варто підтримати їхні погляди стосовно того, що зміст навчального матеріалу повинен узгоджуватись:

- з потребами дитини у постійній та різноманітній руховій активності, у ході якої тренуються психічні процеси (мислення, пам'ять, уява);
- з потребами у новизні;
- з емоційною насиченістю та рефлексією тощо [там само].

У педагогічній взаємодії при формуванні хореографічних творчих здібностей дітей початкового рівня навчання перевага надається діалогічній формі, прямому зверненню до конкретної дитини, намаганням встановити зворотній зв'язок, з'ясуванню незрозумілих питань та їх причин. А також «спілкування на підставі захоплення спільною діяльністю» у поєднанні зі стилем «дружнього ставлення» (за В. Кан-Каликом) [102, с. 101].

Тільки при такому підході, коли діти відчують радість від можливості проявити власні можливості, передати особистісне розуміння художнього образу та при схвальному відношенні педагога до їх творчих проявів, у вихованця розвинеться впевненість у собі, повага до хореографа та його вимог. Отже, творча атмосфера – це результат глибокого знання педагогом методів стимулювання інтересу, інтерпретаційної та імпровізаційної активності молодшого школяра.

Нині імпровізація є досить популярним явищем танцювальної культури і активно використовується на заняттях у гуртках, студіях та творчих об'єднаннях художньо-естетичного напряму. Вона є необхідною складовою на етапі заохочення до занять творчого характеру, коли потреби дітей перетворюються на упорядковану та усвідомлену діяльність. Імпровізаційний процес приваблює молодших школярів можливістю реалізації індивідуальних здібностей [153; 232].

Різноманітними аспектами проблеми імпровізації переймалося багато вчених: А. Климов, О. Комаровська, Д. Лівщиц, О. Мартиненко, С. Раппопорт, Н. Руссу, Н. Соболєва, О. Семак, Д. Шариков, Т. Шкурко та іншими [123; 133; 153; 215; 220; 273]. Серед численних тлумачень поняття, нам імпонує точка зору Н. Руссу [215], який імпровізацію вважає компонентом творчої діяльності, що супроводжує процес створення художнього твору від виникнення задуму до виконання його для глядача, який діалектично пов'язаний з традицією, досвідом і виступає засобом навчання.

Дослідження природи танцювальної імпровізації, дали можливість Т. Шкурко [275] виділити такі її види: модерністську, постмодерністську, імпровізаційний танцтеатр, імпровізацію Форсайта, контактну імпровізацію, яка спирається на фізіологію та фізичні закони, експериментуючи з вагою у момент руху, та традиційну імпровізацію, що характеризується творчістю танцюриста у середині певної стилістики і полягає у виборі та поєднанні заданих танцювальних елементів, форм та фігур. Цей вид імпровізації доцільно включати у систему організації творчого процесу як спосіб формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку.

Вочевидь, організація навчально-виховної діяльності має стимулюватися відповідними навчально-пізнавальними мотивами і для формування у вихованців стійкої пізнавально-активної мотивації необхідно змінювати традиційний зміст та форми (навчально-тренувальні заняття та постановча робота) хореографічних занять у закладах позашкільної освіти, тому *використання інноваційних форм та методів організації навчально-виховного процесу хореографічних творчих об'єднань* було визначено третьою педагогічною умовою формування хореографічних творчих здібностей дітей початкового рівня навчання.

Зважаючи на те, що не всі вихованці хореографічних творчих об'єднань, попри систему відбору, мають високорозвинені індивідуально-технічні здібності, завдання імпровізаційного характеру у поєднанні із інноваційними формами (заняттями-тренінгами, заняттями-фантазіями, заняттями-концертами) організації пізнавально-виховної роботи нададуть молодшим школярам можливість задовольнити потребу у інтерпретаційній та імпровізаційній активності. Також, мислячи танцювальними образами, через втілення фантазій у пластичній формі, створювати щось суб'єктивно нове, оволодіти методами теоретичних та практичних основ творчої діяльності та визначитись у власних потребах та інтересах.

Нині сучасною дидактикою напрацьовані методи та прийоми активізації творчої діяльності, ефективність яких досліджувалась у працях В. Андрєєва, Г. Камаєва, В. Моляко, Д. Романовської, С. Сисоєвої [2; 109; 166; 210; 224] та інших. Серед них виділяють:

- цікаві аналогії;
- створення ситуацій емоційного переживання;
- розвивальні ігри;
- метод відкриття;
- створення ситуацій з можливістю вибору;
- використання запитань, що стимулюють процеси мислення вищого рівня;
- підвищення стимулюючого впливу змісту навчального матеріалу тощо.

Безпосередньо, у світлі проблеми Д. Богоявленська [21], розглядає аналогію як один з ефективних засобів розвитку мислення і творчих здібностей, сутність якої полягає в тому, що властивості одного об'єкта з'ясовуються на основі його подібності до іншого.

З метою стимулювання інтересу молодших школярів до творчого пошуку, використання завдань-аналогій з тваринним та рослинним світом, є широко вживаним методом у практиці хореографічного навчання як дітей дошкільного віку, так і молодшого шкільного віку. І хоча гра не є провідним видом діяльності дітей молодшого шкільного віку, процес зображення стрибання зайця, ходи лисиці чи ведмедя, кружляння та падіння листочків, сніжинок тощо, під час якого розвивається мислення, образна та моторна пам'ять, їм надзвичайно подобається. Адже завдання спираються на власний досвід дитини, тому його потрібно збагачувати та розширювати. Наші пілотні дослідження свідчать, що переважна більшість дітей молодшого шкільного віку (94,39 %) більш активно відгукуються на завдання-аналогії, які пов'язані з сучасними видами захоплень дітей: героями мультфільмів та комп'ютерної анімації. Існує специфіка «хлоп'ячих» та «дівчачих» мультиплікаційних фільмів, що, при майстерності та креативному мисленні самого педагога-хореографа, доцільно ефективно

використати у навчальному процесі через створення змагальної атмосфери.

Необхідно також зауважити, що у молодшому шкільному віці переважає сенсомоторний характер музичного сприйняття, тому діти цього віку надають перевагу веселій, динамічній та рухливій музиці, яка відповідає їхній потребі у активному русі, менше – повільній та ліричній. Особливо емоційно молодші школярі реагують на силу, динаміку, темп та характер музичного звучання [212]. Це потрібно враховувати при організації творчої хореографічної діяльності.

За нашими переконанням поступово ускладнюючи завдання творчого характеру та задовольняючи дитячу потребу у новизні, від найпростіших наслідувальних та зображувальних рухів потрібно переходити до колективної імпровізації та сценічної діяльності. Варто взяти до уваги, що така форма роботи притаманна творчим рольовим іграм [109; 159; 161; 258; 267].

Розробкою теорії дитячих ігор, вивчення їх як соціально-історичного феномену, з'ясування емоційно-ціннісного аспекту у системі потреб дитини, дидактичних умов організації діяльності молодших школярів, значення їх у процесі виховання та навчання дітей переймалися вчені: Т. Байбара [6], Верховинець [48], Е. Махлах [159], Т. Надолинска [172], М. Яновська [280] та інші.

Корифеєм у використанні рольових ігор та створенні дитячого музично-ігрового репертуару вважається фольклорист, хореограф та педагог В. Верховинець [48; 49]. Кожна гра у збірнику «Весняночка» несе смислове навантаження і конкретно визначену мету: «познайомити дітей з цікавими явищами», «розвивати дитячу спостережливість і пам'ять», «проілюструвати рухами трудові процеси», «виховувати дитячу спритність та увагу», «розвивати артистичні здібності», навчити виконувати різні танцювальні рухи (присядку, човганець, плескач), «заохочувати дітей до складання танців із відомих їм танцювальних рухів», «привчати до виконання сольних партій» тощо [48]. Завдання поступово ускладнювалися, але, періодично повторюючись у іншій ігровій ситуації, добре засвоюються дітьми, таким чином досягалася необхідна педагогічна умова щодо послідовності та систематичності у посиленні впливу на розвиток розумових, сенсорно-моторних та творчих здібностей дітей.

Психологічний аналіз творчих рольових ігор дітей шкільного віку у порівнянні їх з іграми для дошкільників дала можливість Е. Махлах [159] ще у 60-х роках констатувати, що рольова гра посідає вагоме місце у житті школяра, сприяє оволодінню новими відносинами та формами поведінки. У процесі накопичення життєвого досвіду дитина молодшого шкільного віку відкриває не тільки світ предметів, але й світ людських стосунків, оскільки їх неможливо відтворити поодинці, дитина вступає у колективні

ігри. Саме цим М. Яновська пояснює динаміку розвитку гри від функціональної, заснованої на діях, до рольової, що ґрунтується на колективній взаємодії [280].

Дієвою формою організації колективної гри вважається театралізація, сутність якої полягає не у досягненні акторського професіоналізму, а в можливості виразити свої здібності. Головною відмінністю театралізованої гри від спонтанної рольової є висока структурованість її організації, що відповідає законам драматургії та сценічності [172].

Аналізуючи ігрові ситуації як чинник творчого розвитку школярів, Т. Надолинська [172] виділяє два види ігор – сюжетно-рольову та проблемно-моделюючу. У сюжетно-рольовій грі дитина виявляє свої здібності відповідно до запропонованого художнього твору, проблемно-моделююча характеризується деформацією структури художнього твору, що дозволяє виявити роль конкретних засобів художньої виразності та запропонувати дитині нестандартну ситуацію, яка передбачає самостійне творче рішення.

Зважаючи на те, що у дітей 1-2 року навчання у хореографічних творчих об'єднаннях ще не розвинені пошукові уміння, проблемно-моделюючі ігри рекомендовано використовувати на 3-4 році навчання за умов відповідної процесуальної та мотиваційної підготовки. Дослідження формування елементарних пошукових умінь учнів 3-4 класів загальноосвітньої школи показують не тільки можливість, а й ефективність їх використання для творчого розвитку дитини [6].

При цьому слід констатувати, що проблемно-моделюючі ігри ще недостатньо досліджені у науковій літературі та у практиці використання для молодших школярів, але за своїми характеристиками вони мають подібність до розвивальних ігор як такі, що моделюють творчий процес і сприяють розвитку уваги, пам'яті, просторового мислення, уміння знаходити закономірності, класифікувати та систематизувати, комбінувати та передбачати наслідки власних дій. Головною особливістю використання розвивальних ігор є принцип «від простого до складного». Дидактичними вимогами, зокрема, є «забезпечення можливості кожному учню піднятися до оптимального рівня свого розвитку» [224, с. 209].

Отже, використання інноваційних для хореографічного виховання молодших школярів форм та методів навчання під час організації процесу формування хореографічних творчих здібностей передбачає надання можливості вихованцям пізнати себе, допомогти їм саморозвинутися та максимально реалізувати власні можливості.

Процес переходу в освітній діяльності від «школи пам'яті» до «інституту роботи мислення» зумовило визначення змісту четвертої педагогічної умови – *збагачення досвіду пошукової діяльності молодших школярів через оволодіння загальнопізнавальними уміннями (спостерігати,*

розмірковувати, аналізувати, узагальнювати тощо) з поетапним застосуванням їх у процесі організації танцювальної творчої діяльності (сприйнятті, використанні, творенні). Спираючись на думку авторів посібника «Філософія освіти» доцільно згадати, що моделлю особистості у новій парадигмі освіти має стати інноваційна людина, оскільки архетипом її діяльності та провідною метою пізнання є формування власної дослідницької позиції [254].

Необхідно також зазначити, що згідно теорії рухової навички М. Бернштейна [12], у процесі опанування людиною рухами танцю беруть участь усі відчуття (зір, слух, дотик, м'язово-суглобна чутливість), які їх коригують. Успіх рухового акту залежить від успіху аналітичної переробки інформації, що надходить, у результаті чого опановані рухи змінюють відчуття людини, її сприйняття себе та навколишнього світу. Тому, для кращого засвоєння знань та способів дій, необхідна певна кількість повторів (вправ), які сприятимуть міцності рухової навички, що згодом будуть поєднуватись з іншими. Разом з тим, кожне чергове повторення сприяє виробленню звички до механічної дії, що гальмує творчий розвиток.

Педагогічна теорія та практика свідчать, що механічно отримані знання є «мертвими», їх, фактично, не можна використати з метою продукування нових знань, тобто, у творчій діяльності [56]. Отже, змотивована і зацікавлена дитина повинна крім особистого бажання та опанування базовими функціональними індивідуально-технічними здібностями володіти системою загальнопошукових умінь, яка реалізується через добірку завдань творчого характеру та впроваджується у методику навчання шляхом поетапного включення молодшого школяра у творчу діяльність.

Шляхи розвитку загальнопізнавальних умінь психологи та педагоги пов'язують з цілеспрямованим керівництвом формуванням прийомами мисленнєвої діяльності (П. Гальперін, З. Калмикова, О. Лєонтьев, В. Паламарчук та інші) та через опосередкований спосіб керівництва діяльністю учня у змісті та методах навчання (Л. Занков, Г. Костюк, І. Лернер, Н. Менчинська та інші). У рамках нашого дослідження ми будемо притримуватися точки зору останніх, можливість розвитку якого в умовах позашкільної освіти має великий потенціал. Практичну реалізацію будемо здійснювати через систему творчих завдань, які, на думку дослідниці творчих здібностей у суміжному до хореографії музичному мистецтві В. Рагозіної [202], розглядаються як завдання, самостійне (чи частково-самостійне) виконання якого спрямоване на творчу самореалізацію учнів, оволодіння новими знаннями та способами творчої діяльності.

Творчі завдання, на думку вчених [185; 202; 244; 250], мають відповідати, таким вимогам як:

- зростанню самостійності учнів;
- ускладненню пошукових мисленнєвих операцій;
- динаміці розгортання творчих проявів учнів в імпровізації та інтерпретації;
- збільшенню елементів інтеграції мистецтв.

Тому завдання можна класифікувати на:

1) репродуктивно-алгоритмічні;
2) конструктивно-евристичні (комбіновані);
3) продуктивні (створення власних хореографічних етюдів).

Ці комплекси завдань передбачають різний рівень володіння компонентами творчого мислення. У розвитку пізнавальної самостійності молодших школярів важливу роль відіграють завдання продуктивного типу, але у цій багатоплановій проблемі є чимало нерозв'язаних теоретичних та практичних питань у творчих об'єднаннях художньо-естетичного напряму позашкільних закладів освіти. Зазначимо, що методика навчання дітей початкового рівня творчому процесу засобами хореографічного мистецтва потребує подальшого визначення умов розвитку цієї якості, розробки типів проблемних та пізнавальних завдань за видами хореографічного мистецтва, способів їх методичної реалізації та шляхів керування пошуковою діяльністю молодших школярів на різних етапах організації навчання.

Отже, науково обґрунтоване розв'язання цих проблем може бути основою для вдосконалення методики організації творчої складової навчального процесу у хореографічних об'єднаннях та керівництві самостійною пізнавальною діяльністю молодших школярів.

Спираючись на той факт, що мистецтво танцю є синтетичним видом мистецтва, яке не існує поза музикою та тісно пов'язаний із законами драматургії, п'ятою педагогічною умовою було визначено *інтеграцію хореографічного мистецтва молодших школярів з іншими видами естетичного мистецтва* (музичним, театральним, образотворчим) як засобу комплексного пізнання поліхудожнього мистецтва танцю у цілому та комплексного формування творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку зокрема.

Відомо, що хореографія – мистецтво синтетичне, у якому музика «звучить» у рухах, набуває чуттєвої форми, а рухи «прослуховуються». Живописність і графічність поз, положень танцюючих ріднить її із живописом і скульптурою [257, с. 260]. У опосередкованій формі, порівняно із драматичним мистецтвом, вчимо дітей любити і не любити, страждати, радіти, відчувати моральну красу і каліцтво і, нарешті, «чуттями вгадувати духовний зміст танцювальних образів» [там само]. Це дає підстави використовувати хореографічне мистецтво як засіб естетичного виховання цілісного спрямування.

Дитяча танцювальна творчість розглядається дослідниками [9; 17; 19; 31; 40; 48; 51; 76; 114; 125; 253] як засіб передачі музично-ігрового образу за допомогою виразних танцювальних рухів у музичних іграх, як спосіб самовиявлення дитини у імпровізаціях та вигадуванні танцювальних елементів відповідно до музичного супроводу, складання танцювальних етюдів та композицій. Тому збагачення емоційної сфери та можливостей виявлення акторських здібностей – є невід'ємною складовою створення образу у танці. Адже, «дія будується в образі: помилка в образі стає помилкою в дії» [118, с. 229]. Проблема слабкої наповненості танцювального образу була і залишається гострою проблемою в усіх танцювальних видах мистецтва. Актуальною у цьому контексті є думка видатного хореографа, режисера та педагога Р. Захарова, що спостерігається така «гонитва за технікою заради техніки, що акторська майстерність завжди пасе задніх» [98, с. 165].

У контексті даного дослідження, це підтверджують результати опитування керівників дитячих танцювальних колективів Центрів дитячої та юнацької творчості (Палаців творчості дітей та юнацтва), які працюють з дітьми молодшого шкільного віку, стаж роботи яких від 5 до 15 років: Ю. Гурьєв (Народний художній колектив України ансамбль танцю «Подолянчик», м. Хмельницький), Н. Дзюбенко (зразковий хореографічний ансамбль танцю «Дружба», м. Рівне), М. Петренко (танцювальний колектив «Сонечко», м. Чорнухи), І. Колеснікова (зразковий ансамбль танцю «Квіти України», м. Львів), Т. Савченко (Зразкова шоу-група «Данс-екзотік», м. Кривий Ріг), О. Швачко (Зразкова школа сучасної хореографії «Тотус», м. Полтава), Т. Бєзгрешнова (Народний ансамбль танцю «Барвінок», м. Полтава), О. Миронова та А. Кіреєва (народний художній колектив ансамблю народного танцю «Ровесник», м. Мелітополь). Вони зазначають, що рівень розвиненості фізіологічних даних не завжди допомагає вихованцю втілювати танцювальний образ у русі. Успішність його значною мірою залежить від образного наповнення (артистизму) – внутрішньої техніки, найважчого елементу мистецтва перевтілення. Результати (Додаток Д) свідчать, що тільки у трьох (37,5 %) танцювальних колективах до програм хореографічного виховання входить курс з акторської майстерності та «Основ музичної грамоти», ще у трьох інших (37,5 %) – навчання танцювальному мистецтву поєднується з основами образотворчого мистецтва, зокрема, декоративного оформлення костюмів (м. Кривий Ріг). Навчальні програми п'яти творчих хореографічних об'єднань (62,5%) не містять жодних елементів інтеграції з іншими видами мистецтва.

У ході експериментального дослідження було з'ясовано, що керівники танцювальних колективів одностайні у своїх висловлюваннях щодо необхідності виділення додаткових годин до навчальних планів танцю-

вальних гуртків у позашкільних закладах освіти з метою опанування молодшими школярами основами музичного та драматичного мистецтва. Відтак було виявлено, що базові знання з цих дисциплін вихованці або не отримують взагалі у рамках навчальної програми творчого об'єднання, або їх, частково, компенсують самі керівники – витрачаючи час, відведений на отримання танцювальних знань, умінь та навичок, або у позанавчальний час. І хоча, на слушну думку педагогів, на дітей молодшого шкільного віку може бути збільшено загальне навантаження – користь від таких занять буде відображатися у результатах сценічних виступів як показників ефективності методики тренування та організації навчального процесу.

Ідея комплексного використання можливостей різних видів мистецтв бере свій початок ще у 20-30-х роках минулого століття (П. Блонський, М. Леонтович, С. Шацький та інші.). Поєднання різних видів мистецтва не тільки розширює художній кругозір дитини, але й збагачує її чуттєве пізнання світу, розуміння хореографічного образу, поглиблює його виховний та естетичний потенціал [200].

Артистизм у хореографії полягає у природності виконання танцю, тобто органічному створенні хореографічного образу, умінні імпровізувати на основі визначеного малюнку танцю, наповнення рухів та жестів особистісним ставленням тощо [68; 73; 123]. Отже, ознайомлення у навчально-виховному процесі хореографічних творчих об'єднань з елементами курсу «Пантоміма» [194], на основі рекомендованої Міністерством освіти і науки України навчальної програми, вважаємо доцільним, необхідним та достатнім у запропонованому обсязі.

Пантоміма – мистецтво сценічне і є однією з форм театру. Як жанр вона зародилася у Франції ще у XIX ст. та синтезувала у собі мистецтво драматичного актора, клоунаду, балет, акробатику тощо. Методика навчання даному мистецтву, зазначає Л. Крюкова, перебуває у процесі становлення і вимагає постійного удосконалення [194]. До навчально-тематичного плану програми курсу «Пантоміма» входять теми, які перетинаються з завданнями хореографічного виховання, наприклад, загальнофізичний розвиток (розтяжка м'язів ніг, вправи для розвитку рухового апарату), навички загальної пластичної культури (розслаблення та напруження м'язів, виконання вправ на елементарні природні дії та процеси). Натомість, знання з історії розвитку пантоміми, уміння та навички мімічної виразності, пантомімічного діалогу, вправи з уявним партнером та техніка зображення уявних предметів, алегорична пантоміма та мімодрама спрямовані допомогти дитині оволодіти мовою тіла та виразності у створенні та передачі танцювального образу.

Введення зазначеного курсу є пропедевтичним, що дає можливість керівникам груп початкового навчання гнучко застосовувати її елементи,

змінювати та удосконалювати теми, кількість годин, форму проведення (майстер-клас, тренінг, позанавчальне заняття), враховуючи можливості позашкільного навчального закладу та вікові особливості дітей. Творчі завдання інтегрованого характеру можуть використовуватись на заняттях незалежно від теми, що дає можливість гнучкого використання їх на різних етапах заняття, відповідно до доцільності у процесі формування творчих танцювальних здібностей. Зважаючи на те, що педагоги-хореографи не повною мірою володіють професійними знаннями і уміннями з акторської майстерності та методикою її викладання, доцільно запросити педагогів, компетентних у даному питанні. Можливо, доцільно було б ввести його як спецкурс до навчальних планів з підготовки фахівців відповідної спеціальності.

Відтак доцільно зазначити, що вивчення основ театрального мистецтва не входить до переліку дисциплін початкової ланки освіти України і у контексті організації навчально-виховного процесу у хореографічних творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів буде доцільним. Натомість, основи загальної музичної культури учні молодшого шкільного віку опановують у школі, згідно програми «Музичне мистецтво» [192]. Згідно Державного стандарту початкової загальної освіти до реалізації у школах вводяться нові програми та методичні розробки [160], що побудовані за моделлю поліцентричної інтеграції мистецьких знань на основі естетико-світоглядних орієнтацій. Їм притаманний діалоговий виклад матеріалу, спонукання до творчості, роздумів, залучення до спільної мистецької діяльності. Таким чином, за умови виконання та засвоєння учнями програмних вимог у повному обсязі, педагогу-хореографу будуть полегшені умови організації процесу навчання та виховання у хореографічних творчих об'єднаннях.

Отже, організація пізнавально-виховного процесу формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у самодіяльних танцювальних творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів найефективніше буде реалізуватися завдяки сприятливим педагогічним умовам, які базуватимуться на засадах особистісно-діяльнісного підходу під час застосування інноваційних форм та методів хореографічного виховання, а також сприятимуть формуванню ціннісного ставлення молодших школярів до хореографічної творчої діяльності у процесі включення вихованців у різні її види.

2. 3. Зміст методики формування хореографічних творчих здібностей вихованців танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання

Сучасна практична діяльність дитячих танцювальних самодіяльних творчих об'єднань, що переважно функціонують у системі позашкільної освіти, потребує розробки методичних аспектів формування творчої особистості та розкриття її неповторного потенціалу. Тому, методика формування хореографічних творчих здібностей включає не тільки сукупність критеріїв та показників, необхідні педагогічні умови, але і систему завдань творчого характеру із врахуванням вікових та індивідуальних особливостей дітей молодшого шкільного віку. Вона передбачає взаємозумовленість розвитку базових індивідуально-функціональних можливостей та формування творчих здібностей, із забезпеченням постійного вправляння щодо розвитку образного та логічного мислення, уяви та фантазії, інтерпретаційних та імпровізаційних способів перетворення танцювальної лексики.

Методика формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку ґрунтується на таких принципах:

1) Принцип урахування вікових та індивідуальних особливостей молодших школярів. Незнання фізіологічних можливостей дитячого організму, гонитва за відзнаками педагогів-хореографів і керівників дитячих танцювальних гуртків та колективів, підкорення бажанню батьків віддати раніше дитину на навчання хореографічному мистецтву веде до перевантажень, емоційних стресів, травм, розчарувань дітей та їх відтоку з контингенту вихованців позашкільних навчальних закладів.

Варто зауважити, що нині з'являються, адаптовані програми щодо хореографічного виховання з дітьми 5-6-річного віку [92; 154; 275], але ними не враховується специфіка позашкільного навчального закладу. Обмеженість накладу посібників унеможливлює ознайомлення з ними широкого кола фахівців.

2) Принцип демократизації лежить у основі хореографічної діяльності на засадах рівноправності, та, водночас, різнозобов'язаності учасників педагогічної взаємодії. Це вимагає подолання притаманного переважній більшості керівникам дитячих танцювальних творчих об'єднань авторитарного стилю спілкування на стиль професійного педагогічного спілкування на засадах захопленості спільною творчою діяльністю (за В. Кан-Каликом).

Тому під час співпраці педагогу-хореографу необхідно дотримуватися позиції консультанта, помічника, залишаючи за собою функцію загального контролю. Також надавати можливість вихованцям будувати творчий процес як у співпраці, так і самостійно. Окрім того, слід уникати автори-

тарно-дисциплінарних вказівок, що формують у вихованців комплекси, розвивають невпевненість, знижують зацікавленість та потяг до хореографічної діяльності. Проте, підвищений тон на заняттях іноді може стати вирішальним чинником у прийнятті молодшим школярем рішення про відмову щодо подальшого відвідування танцювального творчого об'єднання.

Необхідність власної участі може бути доцільною з метою підтриманням динаміки загального творчого процесу або потребами окремих учасників, що можуть виражатися у вербальній чи невербальній формі. Адже важко стимулювати дітей до самовираження, якщо педагог займає позицію «глядача». Натомість, будучи включеним у творчу діяльність, є ризик втратити керівництво загальним процесом, оперативно реагувати на динамічність його протікання, аналізувати дії кожного учасника. Педагог-хореограф може брати участь у виконанні завдань творчого характеру з метою каталізації процесу, підтримання конкретного вихованця, коригування процесу відповідно до спостережень за дітьми та власними відчуттями. Важливо дотримуватися позиції – не демонструвати власні професійні рухові можливості, а залучати вихованців до особистого самовираження. Обмеження участі педагога має на меті не демонструвати пластично-образні зразки, а стимулювати дітей до пошуку власних рухів чи образів, через звернення до їхнього особистісного досвіду, розкриття потенційних, іноді імпульсивних, можливостей.

3) Принцип самоактивності та саморегуляції сприяє розвитку у вихованця хореографічного творчого об'єднання об'єктивних уявлень про себе, формує здатність до самокритичності, прийняття самостійних рішень, почуття відповідальності.

Кожна дитина прагне до самостійної дії у будь-якій сфері діяльності і це природне бажання у процесі пізнання навколишньої дійсності виявляється у самостійності і активності. Педагогу-хореографу необхідно не руйнувати, не намагатися підмінювати це прагнення дитини своїми діями, а всіляко підтримувати, заохочувати її, підкреслюючи результативність щонайменших творчих проявів вихованця.

4) Принцип індивідуалізації та диференціації передбачає врахування у пізнавально-виховному творчому процесі індивідуальних особливостей фізичного, психічного і соціального досвіду розвитку дитини молодшого шкільного віку, застосування адекватних, а іноді, і нестандартних засобів впливу. Діяльність на добровільних засадах надає вихованцеві танцювального творчого об'єднання право на свободу вибору діяльності. Він розповсюджується як на саму участь, так і на завдання творчого характеру. Адже, танець – це крок до саморозкриття та самопізнання.

Доцільно зауважити, що трапляються випадки, коли вихованець початкового рівня навчання танцювального творчого об'єднання катего-

рично відмовляється від участі у будь-якій формі творчої діяльності, але не йде із зали. Таку дитину краще залишити у спокої, дати їй можливість спостерігати за іншими доти, доки вона сама не вирішить взяти участь. Досвід доводить, що діти молодшого шкільного віку, у силу психологічних особливостей, не можуть довго залишатися пасивними, при цікавості процесу. Іноді більший вплив мають однолітки: на їхнє запрошення до співпраці дитина швидше та легше відгукується.

5) Принцип емоційності. У системі колективної творчої діяльності важливо підтримувати позитивні емоції, забезпечити мажорний тон. Це зніме зайве м'язове напруження, психологічне гальмування, «розкріпачує» особистість дитини.

6) Принцип полікультурності передбачає нерозривний зв'язок синтетичного хореографічного мистецтва із культурними та духовними надбаннями музичного, театрального та образотворчого мистецтва.

Основними методами та прийомами реалізації методики було обрано: евристичну бесіду, історичні розповіді-занурення про джерела взаємозбагачення танцювальної лексики, міні-повідомлення про сучасні стилі хореографічного мистецтва; переконання учасників творчого процесу, позитивний емоційний вплив, заохочення дією, аналіз вдалих пластичних спроб, акцентування на неповторності та оригінальності самовиявлення, утворення невербального зв'язку із вихованцями (особливо з нерішучими та сором'язливими); проблемні завдання пошукового характеру тощо.

У позанавчальний час вихованці повинні залучатися до перегляду концертних виступів професійних та аматорських колективів. Відвідувати мистецькі акцій з різних видів мистецтва, що сприятиме розвитку образного мислення та збагачуватиме творчу уяву. Засобами хореографічного виховання також можуть слугувати телевізійні передачі дитячої творчості «Зірки на сцену», «Крок до зірок», танцювальне шоу «Танцюють усі» та матеріали Інтернет-ресурсів.

Для практичного застосування набутих знань, умінь та навичок, способів їх перетворення, на наш погляд, необхідна наявність: 1) просторої, чистої та світлої танцювальної зали із дерев'яною підлогою та, по-можливості, обладнану дзеркалами; 2) сучасних технічних засобів навчання (магнітофон, відеопроектор або відеомагнітофон, записи музики);
3) одягу для тренувань (відповідно до специфіки напряму танцювального колективу можуть бути спортивні купальники та спідниці, футболка та еластичні шорти) бажано традиційного чорного кольору та взуття (чешки, балетки). Довге волосся у дівчат повинно бути зачесане та зібране. Слід уникати прикрас на шиї та руках.

Під час реалізації методики формування хореографічних творчих здібностей передбачалося використання різноманітних типів занять –

тренувальних, музично-ритмічних, тренінгових, творчих, комбінованих. Тренувальні заняття передбачають опанування та удосконалення техніки виконання танцювальних рухів відповідно до напряму та стилю танцювального творчого об'єднання. За базово-функціональним критерієм – це розвиток спеціальних індивідуально-технічних здібностей. Музично-ритмічні заняття сприяють розвитку основних музичних здібностей, координації рухової активності. Тренінгові спрямовані на ознайомлення із додатковими уміннями та навичками через включення дітей до полікультурного мистецького простору. Творчі – сприяють активізації діяльності дітей молодшого шкільного віку до хореографічної перетворювальну діяльності, формуванню умінь імпровізувати, знаходити суб'єктивно нові інтонаційно-пластичні рухи, виразні образи, розкриттю творчого потенціалу дитини молодшого шкільного віку. Комбіновані заняття поєднують усі вище перелічені типи занять та забезпечують всебічний педагогічно-виховний вплив на вихованців.

Відповідно, до складу танцювального творчого об'єднання позашкільного навчального закладу, базового рівня індивідуально-технічних здібностей його учасників, напряму діяльності та завдань програмового забезпечення педагог-хореограф може варіювати пропорційність використання тих чи інших типів занять. Важливо при цьому дотримуватися засад педоцентризму та скеровувати діяльність на задоволення саме дитячих потреб, запитів та бажань. Зважаючи на те, що для 6-7-річних дітей ігрова діяльність залишається референтною, можливо використання комбінованих тематичних занять [154, с. 14].

Відповідно до теми, мети та завдань, заняття хореографічного творчого об'єднання початкового рівня навчання, згідно авторської методики, доречно проводити у формі: занять-фантазій, занять-тренінгів, занять-огляду, занять-толоки, занять-вистав, занять-турнірів (змагань), занять-концертів. Вони покликані збуджувати творчу уяву та фантазію, розвивати логічне та образне мислення, підвищувати активність та збагачувати пластично-образний і емоційний досвід молодших школярів тощо. Використання у організації навчально-виховного процесу хореографічних творчих об'єднань інноваційних форм навчання передбачено однією із педагогічних умов.

Заняття з хореографічної творчої діяльності можна здійснювати як у колективній, груповій, так і індивідуальній формі. Відомо, що колективна (групова) форма навчальної діяльності створює сприятливі умови для стимулювання мотивації навіть пасивних, слабо мотивованих та сором'язливих дітей. Крім того, у дітей підсвідомо виникає установка на змагання, бажання бути не «гірше» за інших [104, с. 263]. Індивідуальні творчі завдання вводяться поступово, на добровільних засадах та при гнучкому педагогічному керівництві.

Під час проведення занять варто дотримуватися нормативно визначених часових меж занять у позашкільних творчих об'єднаннях – 30-35 хвилин для дітей першого року навчання, 40-45 хвилин – для вихованців другого та третього років навчання. У танцювальних творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів практикується проведення спарених занять по 1-1,5 години із перервою на відпочинок для уникнення перевантажень та перевтоми дітей молодшого шкільного віку.

Структура занять традиційно має включати: вступну, основну та заключну частину. Кожен з цих компонентів вирішує специфічні навчально-виховні завдання, які взаємопов'язані та спрямовані на виконання програмових вимог хореографічного гуртка чи творчого об'єднання.

Вступна та заключна частини, як правило, не є змінними за тривалістю (5-10 % від загального часу заняття). Метою вступної частини є створення позитивного емоційного настрою, актуалізацію питань щодо подальшої плідної роботи, підготовка м'язів до більш інтенсивного фізичного навантаження. Заключна частина, переважно, спрямована, через поступове зниження темпу заняття, на зменшення навантаження, підведення підсумків та узагальнень, рефлексію. Нами було запропоновано замість традиційних танцювальних (відповідно до напряму) уклонів-привітань і прощань використовувати власний, створений вихованцями, альтернативний ритуал початку та закінчення заняття. Ритуал (альтернативний уклін), як зовнішня форма передачі змісту, може містити у собі танцювальні символічні рухи, заклики та вигуки. Це, на нашу думку, стимулюватиме творче мислення та згуртовуватиме тимчасовий дитячий колектив. Згодом, ритуали можна змінювати відповідно до розвитку мислення, досвіду перетворювальну танцювальної діяльності та бажання дітей молодшого шкільного віку.

Основна частина заняття (80-85 % загального часу) відводиться на розвиток індивідуально-технічних та музичних здібностей вихованців із врахуванням специфіки напряму дитячого танцювального творчого об'єднання; підвищення пізнавального інтересу вихованців до хореографічного мистецтва; оволодіння та удосконалення способів перетворювальну діяльності; розширення танцювальної лексики, розкриття особистісного творчого потенціалу дитини. Зміст основної частини залежить від тематики, мети та завдань, ступеня готовності вихованців до наступного виду діяльності.

Недоцільною для занять з формування хореографічних творчих здібностей є постійна діяльність у лініях. Обмеженості пересувань призводить до нехарактерної для рухової активності молодших школярів статичності, а також, перешкоджає розвиткові самого тимчасового дитячого колективу, поділяючи його на «задні» та «передні» лінії. Натомість коло, як найбільш психологічно комфортний малюнок, може використовуватися

педагогами-хореографами як для реалізації завдань тренувальних, так і творчих занять.

Загалом, стимулювання вихованців молодшого шкільного віку, особливо першого року навчання, до будь-яких пересувань по танцювальній залі – будь-то перешикування за простими танцювальними малюнками (коло, півколо, діагональ, лінія) чи вільне просторове пересування – забезпечує розвиток здібності вільно відчувати простір і себе у ньому. Згодом, це стане запорукою смислового та пластично-образного наповнення простору танцювального майданчика під час самостійної хореографічної творчої діяльності вихованців дитячих танцювальних об'єднань початкового рівня навчання позашкільних закладів освіти.

Варто наголосити, що у процесі формування хореографічних творчих здібностей, педагогу-хореографу потрібно враховувати психологічні й фізіологічні вікові особливості дітей молодшого шкільного віку. Тому, з метою зниження втомлюваності дітей, підтримки їхньої рухової активності та корекції емоційного стану доцільно використовувати прийоми переключення уваги та зміни діяльності. Насичену фізично-рухову і емоційну діяльність доцільно змінювати на інші види (слухання, перегляд, обговорення, перетворення, інтерпретацію чи імпровізацію).

На забезпечення педагогічної умови щодо стимулювання творчої активності молодших школярів рекомендуємо добирати відповідний музичний матеріал, різноманітний за стилем та темпом з чітким ритмічним малюнком, доступним для сприйняття, що стимулює танцювальну експресію. Також, використання реквізиту (стрічки, іграшки, квіти, шалики, музичні інструменти тощо) відповідно до теми та мети заняття є цілком доцільним й ефективним виражальним засобом.

Основною структурною одиницею експериментальної методики є завдання творчого характеру «відкритого» типу (з безліччю правильних варіантів), що забезпечують варіативність самостійності можливих рішень [62; 65; 244; 250]. Вони мають відповідати:

- віковим особливостям дітей молодшого шкільного віку;
- наявності внутрішнього протиріччя;
- коректності у формулюванні завдання;
- достатності умов для практичної їх реалізації.

На забезпечення зазначеної педагогічної умови – формування досвіду пошукової діяльності – підчас систематизації завдань методики формування хореографічних творчих здібностей ми дотримувалися таких положень:

- поступове ускладнення мисленнєвих операцій;
- збільшення досвіду творчих проявів (від найпростіших наслідувальних та зображувальних рухів до інтерпретаційної та імпровізаційної діяльності);
- акцентуація на індивідуальну траєкторію творчого пластично-образного самовираження;

- використання потенціалу різних напрямів та стилів хореографічного мистецтва;

- включення елементів інтеграції мистецтв (театрального, образотворчого, музичного).

Творчі завдання було доцільно угруповано на:

1) завдання-аналогії (Додаток Г);

2) завдання на формування умінь інтерпретувати та імпровізувати з танцювальною лексикою (Додаток Д);

3) завдання на самосприйняття (Додаток Е);

4) завдання на збагачення танцювальної експресивної лексики (Додаток Ж);

5) завдання частково-проблемного характеру (Додаток З);

6) завдання на формування емоційної культури (Додаток І);

7) завдання на оволодіння основами композиції танцю (Додаток К);

8) завдання на узагальнення досвіду самовираження (Додаток Л).

Необхідно зауважити, що використані нами творчі завдання, креативному педагогу-хореографу танцювального творчого об'єднання позашкільного навчального закладу можуть слугувати як кліше, зразок, який можна, відповідно до специфіки хореографічного творчого об'єднання, умов позашкільного навчально-виховного закладу, тематики заняття та відведеного часу, модифікувати їх та компілювати.

В основі творчої діяльності людини лежить здатність переносити способи розв'язання тих чи інших завдань на умови проблемної ситуації, що постала перед нею. Таке перенесення можливе у разі розв'язання у минулому аналогічних завдань. Аналогія, як форма зв'язку між предметами і явищами, єднає їх не за формою, а за змістом. Тому, в інтересах розвитку творчих здібностей дитини молодшого шкільного віку, навчання потрібно будувати таким чином, щоб засвоювалась не форма, а зміст [56]. За рівнем творчості розрізняють три види аналогій: асоціативна, алгоритмічна та евристична [216]. Усі вони ґрунтуються на операції порівняння та зіставленні істотних ознак об'єктів, що стимулює процеси абстрагування, аналізу та синтезу. У авторській експериментальній методиці формування хореографічних творчих здібностей було використано асоціативну аналогію як практичну складову застосування евристичної бесіди.

Перша група завдань (завдання-аналогії) передбачає їхнє застосування на пропедевтичному етапі організації процесу хореографічної творчої діяльності. Мета полягає у зацікавленості вихованців, стимулюванні елементарних мисленнєвих процесів та виявленні первісних творчих дій, надання можливості відчути виразність інтонаційно-пластичних рухів у процесі спроб власного хореографічного творчого процесу. До блоку завдань-аналогій включені лише ті, які показали найбільшу результативність у стимулюванні молодших школярів до творчої діяльності та прояву інтересу, сприяли активності вихованців підчас їх реалізації (Додаток Г).

Завдяки тому, що основу усіх мисленнєвих процесів складають процеси аналізу та синтезу, то оволодіння ними забезпечує уміння розв'язувати конкретну розумову чи практичну задачу, виконувати завдання на окремих її етапах, а також визначає загальну готовність до пошукової діяльності, яка є найважливішою саме на початковому етапі навчання. Тому, завдання-аналогії мають на меті розвиток уваги, спостережливості, уяви та фантазії, танцювальності та відчуття музичних відтінків, емоційне розкріпачення та налаштування на творче експериментування. Змістовий компонент творчих завдань даної групи передбачає врахування рівня інтересів та особистісних можливостей дітей.

Завдання-аналогії можна ускладнювати використанням ситуацій з можливістю вибору, які стимулюють активність та самостійність у навчанні, і можуть бути трьох рівнів [224]. Відповідно до хореографічного виховання це:

- нижчий (вибір з двох), наприклад, обрання руху чи кроку, який більш гармонійно підходить до темпу та ритму конкретної музики (вальсу, польки, маршу, джайву тощо),
- середній – створення танцювальних етюдів з можливістю вибору рухів під конкретну музику, чи добору до даного руху, серед представлених, музичного супроводу;
- вищий (створення умов, коли самі учні перевіряють власний вибір).

Блок завдань на оволодіння способами інтерпретації й імпровізації з танцювальною лексикою (Додаток Д) було дібрано для забезпечення відповідної педагогічної умови щодо стимулювання творчої активності молодших школярів та опанування способами перетворювальну діяльності.

Відомо, що інтерпретація як індивідуальна форма трактування будь-чого притаманна усім людям. Досліджуючи особистісні кореляції успішності інтерпретації хореографічного тексту, О. Семак наголошує, що ефективність залежить від особливостей спеціально-організованої діяльності (формувальних вправ). Процес, у свою чергу, повинен відповідати «як віковим психологічним можливостям інтерпретатора, так умовам і специфіці вимог, що виявляються необхідними для адекватної реконструкції та інтерпретації художнього змісту хореографічного сюжету» [220, с. 7]. 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, за рахунок сформованості особистісних характеристик – відкритості, упевненості у собі, самокерування, самосприйняття і самоприхильності [220, с. 17].

Аналіз діяльності хореографічних творчих об'єднань та практичний

досвід дає можливість стверджувати, що, з одного боку, кожен вихованець танцювального гуртка виконує рухи, жести, партії у танці інтерпретаційно-індивідуально, але педагоги-хореографи, з іншого боку, тренувально-репетиційними вправами домагаються максимальної колективної уніфікації рухів. У результаті, у кожного танцювального творчого об'єднання є своя «манера» виконання, таким чином забезпечується індивідуальність колективів, асамлевість виконання.

Відносно конкретної особистості дитини, то власну особистісність через самовираження вона може продемонструвати тільки під час виконання індивідуально створеного хореографічного тексту. Тому, необхідно оптимально поєднувати колективні та індивідуальні інтереси вихованців у процесі хореографічного виховання, використовувати форми роботи, що надавали б можливість для індивідуального самовираження кожного.

Варто зауважити, що дотримання засад особистісно-зорієнтованого виховання та педоцентризму повинно утримувати керівника чи педагога-хореографа від насаджування власного професійного досвіду, натомість націлювати на створення танцювальних композицій, спираючись на індивідуальність кожного учасника хореографічного творчого об'єднання. Тоді, як свідчить досвід участі у складі журі хореографічних конкурсів, і вихованці і танцювальні колективи транслюватимуть не одноманітні та уніфіковані композиції, а оригінальні й цікаві доробки.

Відомо, що успіхи у тій чи іншій діяльності та уявлення про себе у дітей молодшого шкільного віку взаємопов'язані [218]. При самооцінці їм властива несамокритичність. Вони швидше помічають помилки та недоліки однолітків, ніж власні. Усвідомлення іншої людини дається порівняно легше, ніж себе. Рівень домагань молодших школярів залежить як від успіхів у навчальній діяльності, так і від становища у середовищі однолітків. Від формування адекватного емоційно-ціннісного ставлення дитини до себе, буде залежати ефективність подальшого педагогічного керування творчим процесом. Для правильного розуміння себе, осягнення джерел власного успіху вихованцям хореографічних творчих об'єднань початкового рівня навчання варто навчитися помічати та усвідомлювати власні помилки.

Зважаючи на те, що успішність опанування інтерпретаційними та імпровізаційними способами перетворювальну діяльності тісно пов'язана із самосприйняттям дитини, до відповідного блоку ми дібрали завдання, що мають на меті подолання розбіжності між експресивно-руховими можливостям та домаганнями вихованців, сприяють самоусвідомленню ними власних здібностей (Додаток Е).

Надаючи блоку завдань з розвитку інтерпретаційних та імпровізаційних умінь у експериментальній методиці формування хореографічних творчих здібностей важливого значення, є усвідомлення того, що процес інтерпретації багатофакторний та складно структурований. Успішність опанування

відповідними уміннями залежить від сформованості особистісних психологічних характеристик (відкритості, упевненості у собі, самокерування, самосприйняття). Отже, вимагає довготривалого вправляння.

Слід наголосити на важливості забезпечення підґрунтя для перетворювальну діяльності – різноманітності досвіду рухової активності, накопичення достатнього лексичного матеріалу. Його обсяг не є гарантією успішної творчої діяльності, але він постачає «матеріал» для індивідуальної форми трактування. Зважаючи на те, що досвід танцювальної діяльності, рівень володіння технічними уміннями і навичками та обсяг лексичного хореографічного матеріалу у дітей молодшого шкільного віку ще невеликий, варто використати завдання на збагачення танцювальної експресивної лексики (Додаток Ж). Вони мають на меті надати можливість вихованцеві творчого об'єднання як транслювати власні інтонаційно-пластичні інтерпретаційні та імпровізаційні уміння, так і розширити особистий експресивно-лексичний запас за рахунок репродуктивного відтворення цікавих знахідок інших дітей. Для реалізації групи завдань на збагачення танцювальної експресивної лексики варто використовувати колективні форми роботи (заняття-толоки, заняття-змагання тощо).

До авторської методики формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку було включено блок завдань частково-проблемного характеру (Додаток З). Вони мають на меті спонукати вихованців молодшого шкільного віку до пошукової діяльності через залучення до самостійного міркування (вміння виділяти головне, узагальнювати, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки тощо) та розкриття художніх образів через інтонаційно-пластичну лексику. На відміну від рекомендованих Міністерством освіти і науки України програм для творчих об'єднань художньо-естетичного напряму, зокрема танцювальних [193; 194], ми пропонуємо не тільки розучування основних рухів різних народних танців, але і ознайомлення молодших школярів із сучасними популярними у дитячому середовищі стилями танців. Доцільною формою проведення є заняття-тренінги, заняття-огляди. Роль педагога-хореографа, на цьому етапі використання методики, переходить у площину консультанта та помічника – виникає етап співтворчості (напівпродуктивний), що передбачено нами відповідною педагогічною умовою.

Зовнішнє вираження хореографічного образу передається через інтонаційно-пластичні рухи, жести, пози та міміку. Неповторність танцювальних образів забезпечується дотриманням педагогічної умови щодо інтеграції мистецтв через ознайомлення вихованців з елементарними акторськими здібностями. Тому, до групи завдань з розвитку емоційної культури входять вправи мімічної виразності, вправи на елементарні природні дії та процеси, завдання з опанування уміннями пантомімічного діалогу та з уявним партнером (Додаток І). Також, включені завдання із

використанням реквізиту як засобу підсилення танцювального образу. Заняття доцільно проводити у формі тренінгів.

Робота над змістом танцювальної композиції пов'язана із безпосередніми проявами творчості. Зважаючи на те, що створення танцю – процес складний і тривалий та пов'язаний із наявністю сюжетної лінії поведінки, порядку дій і вчинків героїв, ознайомлення вихованців молодшого шкільного віку із ідейно-тематичною та структурною єдністю у хореографічному творі необхідна складова системи завдань експериментальної методики. Термін «композиція» (від лат. composition – складання, розташування, компонування, поєднання) твору визначає побудову художнього твору, зумовлену його змістом, характером та призначенням [45, с. 212]. Значною мірою композиція визначає його сприйняття глядачем і є найважливішим організуючим компонентом художньої форми, що надає єдності та цілісності образу, підпорядковує елементи один одному. К. Василенко композицію розглядає як «предмет реалізації задуму у завершений хореографічний твір» [45, с. 213]. Її компоненти взаємопов'язані із сценічним простором та музичним часом, малюнком танцю (коло, півколо, лінія, діагональ тощо) та темпоритмом хореографічної дії, ознайомлення з якими було передбачено у творчих завданнях інших типів.

У багатьох танцювальних композиціях іноді буває відсутній сюжет у розумінні послідовного розвитку явищ та подій, але це не означає, що вони безсюжетні [167]. Через емоційно-психологічний стан персонаж (вихованець) може передати узагальнено-образну думку. Варто зауважити, що зважаючи на вікові та психофізіологічні можливості дітям молодшого шкільного віку будуть зрозуміліші та доступніші для виконання сюжетні танці із простою композицією: зачин, розвиток подій, кульмінація та розв'язка. Втручання у творчий процес педагога-хореографа повинно бути мінімальним та опосередкованим. Тільки у складних ситуаціях, за допомогою стимулюючих запитань, він має надавати допомогу у вибудовуванні «ланцюжку» міркувань.

Завдання, що передбачають оволодіння уміннями створювати мімікомпозиції презентовані у наступному блоці (Додаток К). Вони передбачають наявність у вихованця танцювального творчого об'єднання початкового рівня навчання попередньо засвоєних відповідних знань, сформованих умінь, достатньо розвиненої уяви, фантазії та стійкої позитивної мотивації [207, с. 99]. Наявність у формулюванні творчого завдання тільки однієї структурної одиниці композиційно-сюжетної лінії спонукає дітей молодшого шкільного віку до логічно-образного мислення, розвитку умінь спостерігати, розмірковувати, аналізувати, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, що передбачено відповідною педагогічною умовою – формування досвіду пошукової діяльності через оволодіння загальнопізнавальними уміннями.

Свідомо підібрані завдання були спрямовані на творчу свободу у виборі художнього образу. Їх реалізація вимагає певної самостійності дій вихованців у доборі музичного супроводу, інтонаційно-пластичних та пантомімічних рухів, визначення відповідних виражально-зображувальних засобів, актуалізації загального творчого потенціалу молодших школярів хореографічних творчих об'єднань.

Інтеграція хореографічної діяльності з образотворчим мистецтвом у переліку творчих завдань представлена вправами «Створимо казку сласними руками», «Стань модельєром» у додатку К.

Проміжні та кінцевий результат методики формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів були проведені у формі занять-концертів, занять-оглядів, занять-вистав з метою узагальнення досвіду самовираження. Відповідні завдання дібрані у Додатку Л.

Окремої уваги заслуговує, у рамках методики формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку, що є вихованцями позашкільних танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання, розроблене нами положення концерту-конкурсу «Ми запалюємо зірки» (Додаток М). Його реалізація має на меті підбиття підсумків та узагальнення досвіду творчого пластично-образного самовираження по завершенню навчання у групі початкового рівня навчання. Його результати можуть бути використані як підґрунтя для переведення вихованця до групи основного рівня, у яких проходить подальший розвиток здібностей, розширення та поглиблення знань, умінь та навичок дитини у виконавській та творчій діяльності.

До основних завдань концерту-конкурсу належить з'ясування сформованості виконавських (індивідуально-технічних) умінь і навичок та оволодіння способами перетворювальну діяльності (інтерпретувати, комбінувати та імпровізувати з танцювальною пластично-образною лексикою) вихованців танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних навчальних закладів.

Концерт-конкурс проводиться у два етапи:

На першому – вихованці демонструють оволодіння танцювальною технікою у балетному залі відповідно до особливостей цієї діяльності танцювального напряму та стилю.

Критеріями оцінювання функціональних індивідуально-технічних здібностей є правильність і чіткість виконання рухів відповідно до програмових вимог щодо засвоєння спеціальних знань, стилістичних умінь та навичок танцювального творчого об'єднання.

На другому – вихованці відтворюють заздалегідь підготовлені індивідуальні танцювальні композиції, у яких демонструють рівень опанування уміннями та навичками відповідно до показників емоційно-чуттєвого кри-

терію та динаміку розвитку здібностей до перетворювальну діяльності, оригінальність та продуктивність мислення, що виявить рівень сформованості творчого пластично-образного самовираження.

Критеріями оцінювання були:

- виразність та емоційність виконання;
- уміння інтерпретувати та імпровізувати;
- відповідність рухів танцювальному образу;
- стилістична наповнюваність образів;
- відповідність драматургії темі та ідеї міні-композиції;
- уміння використовувати реквізит;
- загальна сценічна культура.

До складу журі мали входити: педагог-хореограф, музичний працівник, психолог, представник батьківського комітету, вихованець основного рівня навчання хореографічного творчого об'єднання позашкільного навчального закладу. При цьому можливе створення окремого дитячого журі.

Результати виконання завдань продуктивного характеру мають важливе значення для педагога-хореографа, оскільки успішність їх виконання є результатом розвитку логічно-образного мислення, уяви та фантазії дитини молодшого шкільного віку, сформованості її індивідуальних хореографічних творчих здібностей. У таких завданнях вихованці можуть максимально самовиразитися, продемонструвати отримані знання, уміння та навички творчого інтерпретування та танцювальний лексичний досвід імпровізації, пантомімічні здібності з акторської майстерності, проявити індивідуальні творчі риси.

Отже, ґрунтуючись на загальнопедагогічних принципах, зміст методики формування хореографічних творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку передбачає використання методів стимулювання творчої активності та інноваційних форм організації діяльності у танцювальному творчому об'єднанні позашкільного навчального закладу з метою виховання ціннісного ставлення молодших школярів до процесу самовираження у рамках хореографічного мистецтва. Змістоутворюючим компонентом виступають завдання творчого характеру, які відповідаючи віковим та психологічним особливостям дітей молодшого шкільного віку, мають забезпечувати можливість кожному вихованцю рухатися відповідно до індивідуального темпу розвитку творчих здібностей, за умови гнучкого педагогічного співробітництва хореографа та молодшого школяра.

Обґрунтовані вище педагогічні умови та система завдань творчого характеру являють собою взаємообумовлені компоненти методики формування хореографічних творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку, що становила основний зміст формуючого етапу дослідження.

Етапи формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у танцювальних творчих об'єднан- нях позашкільних навчальних закладів

Розроблена авторська методика формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку була покладена у основу експериментально-дослідної роботи. До завдань формувального експерименту відносимо:

- апробація педагогічних умов впровадження методики формування хореографічних творчих здібностей у діяльність танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів;

- експериментальна перевірка ефективності запропонованої методики з поетапною її реалізацією в умовах навчально-виховної діяльності позашкільних танцювальних творчих об'єднань, проведення вимірювань на контрольному етапі експерименту та обробка їх математично-статистичним способом.

У експериментальній перевірці розробленої авторської методики формування хореографічних творчих здібностей протягом 2010-2012 навчальних років брали участь 115 молодших школярів, вихованців груп початкового рівня навчання танцювального гуртка «Сонечко» Чорнухинського районного Будинку дитячої та юнацької творчості і вихованців народного колективу «Веселка» Комсомольського будинку культури.

Методика формування хореографічних творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку реалізувалася педагогами-хореографами під безпосереднім керівництвом організатора дослідження в умовах природного перебігу навчально-виховного процесу у танцювальних творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів та здійснювалася у три взаємопов'язані етапи: мотиваційно-перцептивний, компілятивно-перетворювальний, продуктивно-творчий.

На початку впровадження авторської методики педагоги-хореографи експериментальної групи були ознайомлені з принципами, змістом, педагогічними умовами, методами та прийомами формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку.

З метою виявлення якісної своєрідності та динаміку формування досліджуваних складових хореографічних творчих здібностей нами розроблений паспорт творчої особистості (Додаток О). Окрім загальних відомостей про вихованця танцювального творчого об'єднання початкового рівня навчання, до нього педагогом-хореографом вносяться проміжні результати творчого самовираження молодших школярів на основі спостережень та оціночних суджень.

Ідея фіксування результатів діяльності молодшого школяра у гуртках позашкільних навчальних закладів не нова. Ще у 1965 році дитячими секторами Палаців культури запроваджені бланки обліку вихованців різноманітних творчих об'єднань [107, арк. 58-60]. Їх основною метою, згідно «Інформації з областей про стан позакласної та позашкільної роботи», було виявлення бажання дитини відвідувати гуртки позашкільних навчальних закладів та, переважно, контроль, зі взяттям відповідними керівниками на себе повноважень слідкувати за успішністю навчання дитини у школі, поведінкою і працелюбністю у Дитячому секторі.

Варто також відзначити, що у рамках дисертаційного дослідження нами викладений основний зміст методики, яка передбачає систему завдань творчого характеру. Зважаючи на їх відкритість та уніфікованість, керуючись особливостями діяльності танцювальних творчих об'єднань, при дотриманні етапності формування хореографічних творчих здібностей, педагогам-хореографам надається можливість модифікувати її. Найбільш дієвою запропонована методика може бути за умови використання творчих завдань не тільки під час спеціально організованої діяльності, але й на різних етапах проведення традиційних тренувальних занять.

Згідно експериментальної методики, стимулювання до хореографічної творчої діяльності молодших школярів ґрунтується на інтересі. Визначальними є психологічний стан вихованців, їх загальний настрій. Отже, необхідною умовою формування хореографічних творчих здібностей є зацікавлення дітей об'єктом пізнання. Воно, як основний педагогічний акцент, спрямоване на пізнання через розвиток перцептивної дії. Тому першим етапом стимулювання молодших школярів до хореографічної творчої діяльності був м о т и в а ц і й н о-п е р ц е п т и в н и й.

Впродовж його реалізації передбачалося стимулювання вихованців до проявів самовираження: включення дитини у естетично-пізнавальну діяльність, отримання попереднього досвіду участі у танцювальній творчості, надання можливості інтерпретувати та імпровізувати методом спроб та помилок, створити підґрунтя щодо подальшого накопичення бази елементарної хореографічно-творчої лексики (рухів, жестів, поз, мімічних та пантомімічних можливостей власного тіла). На цьому етапі варто використовувати такі напрями педагогічного процесу:

- створення умов повного психологічного комфорту для вихованця (індивідуальний підхід, позитивний емоційний вплив, заохочення дією);
- актуалізація особистості кожного молодшого школяра через виконання оптимальних педагогічних заходів – бесіда, відеодобірка, імпровізація;
- розвиток перцептивної дії як початкового етапу пізнавальної діяльності.

Важливою умовою мотиваційно-перцептивного етапу є використання технології «створення ситуації успіху» та приділення уваги кожній дитині. Молодші школярі тільки роблять перші спроби у творчому самовираженні, тому підтримка педагогом їхнього зацікавлення, виявлення бажання, сміливості та рішучості має вагоме значення для кожного з них. Варто пам'ятати, що сприйняття світу у дитини молодшого шкільного віку носить конкретно-чуттєвий характер, тому оволодіння уміннями відбувається через конкретний художній образ.

Ознайомлення зі змістом методики, сутність якої полягала у наданні можливості кожному вихованцю виявити свої творчі здібності у танцювальному мистецтві, та принципами майбутньої діяльності дає можливість вихованцям побачити перспективи власного подальшого розвитку, надання значення кожному заняттю. Якщо у дітей виникають власні пропозиції щодо удосконалення творчого процесу, їх варто обговорити та, за необхідності, взяти до відома.

Згідно розробленої авторської методики творча діяльність взаємопов'язана із процесом оволодіння базовими танцювальними уміннями та навичками. Але, на відміну від діючих програм хореографічного виховання, процес опануванням основами хореографічної культури здійснюється одночасно із спробами творчого самовираження молодших школярів, а не навпаки. Варто зауважити, що таким чином відбувається не звичайна підготовка молодшого школяра до окремих видів танцювальної діяльності, а створюються оптимальні умови для формування особистості дитини, розкриття її творчого потенціалу.

На початку процесу творчого самовираження, доцільно стисло та змістовно подати інформацію у цікавій та доступній формі про теорії походження танцю як виду мистецтва, його функцій в історії людства, пластично-образні можливості, які можуть бути підкріплені демонстрацією. Наприклад, через рухові дії педагог-хореограф відтворює фразу «Я вас (вихованців) люблю»: кладе обидві руки собі на груди («Я»), «вас» – простягає руки до вихованців, «люблю» – кладе обидві долоні з лівого боку грудей, де знаходиться серце. Далі він пропонує дітям проілюструвати рухами фразу «Я вам радий». Практика показує, що нескладне завдання знаходить емоційний відгук у кожного вихованця, і власним результатом діти задоволені. При цьому до дітей потрібно донести думку про те, що не потрібно стримувати власні емоції ні зараз, ні у подальшій роботі. Тиша, так властива традиційним тренувальним заняттям, не допустима під час творчого процесу, за законами якого він здійснюється. Створення атмосфери доброзичливості, взаєморозуміння, досягнення позитивного результату – повинні бути результатом первинної творчої діяльності.

Посилити ефект розповіді чи бесіди допоможе використання добірки відеоматеріалів, що яскраво ілюструють викладений теоретичний мате-

ріал. Варто зауважити, що вимогою до відеоматеріалів є їхня відповідність віковій категорії (діти молодшого шкільного віку) та рівню їхньої підготовки. Відтак, необхідно уникати відеоматеріалів виключно танцювальних етюдів у виконанні вихованців професійних хореографічних закладів, аби не спричинити ситуацію відмови учасників («Я так не зможу») у силу складності для молодшого школяра відтворення власного задуму на професійному рівні. Логічніше вибудувати матеріал за принципом наближеності – від етюдів, уривків танців у професійному виконанні до яскравих, виразних номерів вихованців дитячих самодіяльних танцювальних колективів початкового рівня навчання. Наприкінці відеоряду варто навести приклади невдалих виступів, зробити аналіз побаченого.

Наступною вимогою до відеоматеріалів повинна стати їхня емоційна забарвленість та різноманітність стильового характеру, аби привернути увагу вихованців до можливостей танцювального мистецтва, доцільного використання реквізиту, мімічних та пантомімічних рухів тощо.

На мотиваційно-перцептивному етапі створюються ритуали (альтернативні поклони) початку та закінчення заняття. Навчальні тренувальні заняття, як правило, завершуються традиційним класичним, бальним чи народним поклоном. Ритуали творчого процесу (альтернативні поклони) мають нести дещо інше смислове навантаження, ніж просто привітання: єднання усіх учасників, згоду на творчість, які можуть бути доповнені словами, закликами, римами.

До створення ритуалів варто залучити усіх вихованців, розбивши їх на мікрогрупи, застосовуючи найпростіші способи поділу: за порами року, у яку народилася дитина; за формою, кольором чи розміром заздалегідь підготовленими геометричних фігур з паперу тощо. Недоцільно угрупування за статтю: поділ вихованців на хлопчиків та дівчаток, як правило, спричиняє протистояння, у результаті якого обрання єдиного рішення досить проблематичне. Оптимальна кількість дітей у мікрогрупі складає 10-12 осіб.

За відведений час групами вихованців має бути представлений варіант ритуалу початку творчого заняття. Після загального обговорення обирається найкраща пропозиція, з точки зору більшості дітей. Згодом, ритуал можна буде змінити, за згодою переважної більшості голосів вихованців. Зауважимо, якщо у дітей виникають труднощі з обранням єдиного ритуалу, то рішення про його введення можна відкласти. Самостійно розроблений набір рухів діти молодшого шкільного віку виконують з більшим ентузіазмом, ніж запропонований кимось.

Окрім того, слід звернути увагу на те, що вступне заняття не варто завершувати на етапі проведення бесіди із переглядом відеодобірки, адже метою мотиваційно-перцептивного етапу є надання можливості вихованцям застосувати власні можливості та виявити особисті творчі здібності.

Для того, щоб спроби були вдалими, ми радимо у колективній формі провести 2-3 завдання-аналогії: «Хода», «У зоопарку», «Мультик, я тебе знаю» (Додаток Г) тощо. Обов'язковою умовою є обговорення результатів творчих проявів самовираження, які спрямовані як на з'ясування посильності завдань з метою їх коригування, так і на привернення уваги до оригінальних та нестандартних варіантів вирішення творчих завдань окремими вихованцями.

Орієнтовні питання для обговорення:

- Чи сподобалася вам така діяльність?
- Чи важко було виконувати завдання?
- Чиє самовираження привернуло вашу увагу? Чому?
- Чого не вистачає для вдалого вираження своїх задумів іншим?
- Чи хотів би ти і далі займатися такою діяльністю?

Вступне заняття варто завершити створенням ритуалу прощання, оскільки здійснення його на початку заняття неоцінне через те, що емоційний стан дітей наприкінці впливатиме на результат. Наступні заняття мають на меті надати можливість подальшого виявлення первісних творчих дій у створенні імпровізаційно-пластичних рухів. Заняття варто проводити у тематичній формі. Наводимо приклад одного з них.

Тема заняття: Вивчення вправ на розігрів м'язів тіла посеред зали та у партері.

Мета: розучити вправи щодо розігріву м'язів тіла, ознайомити із комплексом вправ партерної гімнастики, розвивати мислення, спостережливість, уяву та фантазію, ритмічність та пластичність, формувати уміння інтерпретувати, виховувати загальну культуру руху.

Організаційний етап. Проведення ритуалу початку заняття, оголошення його мети і завдань. Виконання елементарних музично-ритмічних вправ по колу із метою підготовки м'язового апарату до більш інтенсивного навантаження: хода маршем, на півпальцях, зовнішній та внутрішній стороні стопи, біг тощо.

Творча складова організаційного етапу може реалізуватися через виконання завдання «Хода» у колективній формі (Додаток Г).

Основна частина. Вихованцям пропонується розучити тренувальну розминку відповідно до напряму та стилю хореографічного творчого об'єднання.

Після завершення комплексу вправ потрібно запропонувати молодшим школярам набір вправ «розминки» продемонструвати через виконання творчого завдання «Зарядка для хвоста» (Додаток Г) у образах, які діти обирають за власним бажанням. Перед його реалізацією увага дітей сконцентрується на виділенні особливостей образу, який вони дібрали, та поєднання його із знайомими тренувальними рухами.

Орієнтовні питання для обговорення:

- Поміркуйте, які рухи голови та шиї притаманні вашому образу?
- Визначте, які рухи корпусу може зробити ваш образ?
- Що може зробити ваш образ ногами?
- Поєднайте ці рухи із комплексом «розминки» традиційного заняття?
- Якщо обраному вами образу не характерні такі рухи, поміркуйте, якими іншими він зміг би їх замінити?

Після розучування комплексу вправ партерної гімнастики, вихованцям пропонується виконати творче завдання «Брати наші менші» (Додаток Г). Згодом його можна ускладнити через партерну реалізацію образів.

Заключний етап. Релаксацію пропонуємо провести у формі імпровізування під повільну музику.

Збагатити танцювальну експресивну лексику молодших школярів доцільно через виконання завдань у колективній формі «Роби як я», «Хоровод», «Танцюючі лінії», «Усе з усіма» з обов'язковим обговоренням результатів діяльності (Додаток Ж).

Орієнтовні питання для обговорення:

- Що відчували учасники, які були ведучими у творчих завданнях?
- Що відчували учасники, які повторювали рухи за ведучим?
- Коли ви відчували себе комфортніше: повторюючи рухи чи створюючи їх самостійно? Чому?
- Давайте порахуємо, кому вдалося більше спродукувати оригінальних рухів?
- Що потрібно робити, аби наступного разу реалізувати задумане?

Для музичного супроводу варто обирати сучасну популярну музику вітчизняних та закордонних виконавців і гуртів. Перевагу надавати дитячому репертуару. Крім того, вона повинна бути різноманітною – за темпом, динамікою, стилями. Це збуджує у дитячу уяву і фантазію, потяг до експериментування.

Використання завдань «Лід та полум'я», «Голова, руки, ноги» (Додаток Д) дасть можливість дітині молодшого шкільного віку сконцентруватися на окремих частинах тіла та спробувати самовиражатися у власній манері. На розуміння сили руху, необхідного простору для його виконання та темпу рухової активності (швидко, повільно) покликані творчі завдання «Голова, руки, ноги», «Сила, простір, час» (Додаток Д).

У такий спосіб відбувається активний розвиток перцептивної дії дитини молодшого шкільного віку, особливо при наданні можливості вільного вибору способу дій. Творчі завдання «відкритого» типу дають можливість молодшому школяреві розкривати особистий творчий потенціал, отримувати позитивні емоції, не боятися зробити «щось не так». Евристична бесіда допоможе звернути увагу на цікаві знахідки інших вихованців та стимулювати до подальшого самовдосконалення.

Орієнтовні питання для обговорення:

- Чи цікаво було експериментувати із власним тілом?
- Що вдалося і що не вийшло, на вашу думку, у власному самовираженні? Чому?
- У кого вийшло показати цікаві рухи? Які?
- Чиї рухи, жести виявилися найоригінальнішими?
- Що потрібно робити задля досягнення успіху у подальшому?

З метою правильного самоусвідомлення та упевненості у собі, такими завданнями творчого характеру ми концентруємо увагу дітей молодшого шкільного віку на якості їхньої праці: старанності, уважності, спостережливості, доцільності прийомів для досягнення успіху. З цією метою нами дібрані творчі завдання на самосприйняття (Додаток Е). Педагогічне керівництво хореографа повинно бути досить опосередкованим, адже вихованцеві потрібно дати можливість обрати у партнери ту дитину, думка якої буде для неї референтною.

Психологічна готовність вихованців молодшого шкільного віку до реалізації завдань наступного етапу формування хореографічних творчих здібностей буде визначатися сформованістю емоційної сфери молодшого школяра щодо подальшої творчої танцювальної діяльності.

З метою отримання проміжних результатів ефективності експериментальної методики формування хореографічних творчих здібностей було передбачено проведення окремого заняття, що дасть можливість узагальнити отриманий досвід творчого самовираження учасниками формувального експерименту. Ми пропонуємо, на даному етапі, використати творче завдання «Ось, який я», «Візитна картка» (Додаток Л), із занесенням результатів до творчого паспорту вихованця танцювального об'єднання початкового рівня навчання позашкільного навчального закладу.

Логіка подальшої взаємодії молодшого школяра з перетворення танцювального мистецтва та набуття досвіду суб'єктивної творчої діяльності у контексті формування хореографічних творчих здібностей вихованців творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних навчальних закладів обумовлює акцентуацію наступного етапу – к о м п і л я т и в н о – п е р е т в о р ю в а л ь н и й, що пов'язаний із раціональною обробкою отриманої суб'єктом інформації.

Основною метою є ознайомлення молодших школярів із пластичною природою хореографічного мистецтва, елементарними способами її перетворення, є необхідною умовою її естетичного опанування. На цьому етапі відбувається раціональна обробка отриманої інформації про змістову складову танцювального мистецтва, його синтетичний характер, що підсилюється через набуття вихованцем початкового рівня навчання знань про способи його обробки (інтерпретація, компіляція та імпровізація) та досвіду хореографічної творчої діяльності. Якомога повніше її засвоєння забезпе-

чить достатній рівень творчого пластично-образного самовираження молодших школярів. Відповідно до процесів можна виділити два взаємозалежні напрями компілятивно-перетворювального етапу – оволодіння базовими індивідуально-технічними уміннями та творча діяльність.

Зміст першого напряму компілятивно-перетворювального етапу забезпечується програмовими вимогами танцювального дитячого самодіяльного творчого об'єднання, відповідно до напряму та стилю його діяльності. Другий напрям реалізується через оволодіння способами перетворення танцювального матеріалу (інтерпретування, імпровізування та комбінування), відповідно до психологічних та фізіологічних можливостей молодших школярів. Важлива роль відводиться педагогічному впливу: використання евристичних бесід, стимулювання вихованців до мисленнєвої діяльності (вміння виділяти головне, узагальнювати) тощо.

Відсутність танцювального досвіду, обмеженість хореографічної лексики стильовими рамками, у яких існує дитяче творче об'єднання, низький рівень знань про мистецтво танцю взагалі та, як показали результати констатувального дослідження, збіднюють спроби самовираження вихованців. Тому ознайомлення із формотворчими елементами різних напрямів та стилів танців є одним із завдань експериментальної методики: із джерелами взаємозбагачення різних танцювальних напрямів та стилів інтонаційно-пластичними елементами та розучування їх основної лексики.

До експериментальної методики формування хореографічних творчих здібностей нами включені такі завдання як «Прадавні танці», «Східна красуня», «Танці народів світу», «А козак як орел», «Вуличні танці» тощо (Додаток 3). Вони покликані озброїти дітей знаннями різних танцювальних стилів та збагатити їхню пластично-образну лексику рухами прадавніх язичеських племен, козацьких бойових та східних танців, сучасних стилів та напрямків хореографічного мистецтва. Творчого характеру завданням на збагачення танцювально-експресичної лексики надавали умови, за яких молодші школярі вправлялися у способах інтерпретації та компіляції.

Варто зауважити, що розроблена система завдань творчого характеру надає можливість педагогу-хореографу, ґрунтуючись на зацікавленості вихованців, ознайомити їх з лексичним репертуаром того чи іншого танцювального напряму та стилю. Зважаючи на наочно-образне сприйняття дітей молодшого шкільного віку їм на вибір доцільно підготувати добірку відеоматеріалів. Власний досвід творчої роботи з дітьми та спостереження за конкурсними і концертними виступами дитячих танцювальних творчих об'єднань доводить, що використання емоційно-чуттєвої танцювальної лексики не доречні у виконанні дітей початкового рівня навчання (циганський танець, танго, джаз-фанк тощо). Тому, педагогу слід зважено підходити до відбору танцювальної лексики, спираючись на психологічні та фізіологічні можливості дітей молодшого шкільного віку.

Методика формування хореографічних творчих здібностей на компілятивно-перетворюючому етапі передбачає ознайомлення дітей з основами пантоміми. Для створення у подальшому цілісності хореографічних образів було відведено два заняття, що проводилися у формі майстер-класу. Його структура складалася із ознайомлення молодших школярів з історією розвитку мистецтва пантоміми, виконання вправ на розвиток мімічної виразності та елементарних природних дії та процесів (брати-давати, кидати-ловити, тягнути-штовхати тощо), вправ з уявним партнером та пантомімічний діалог. У рамках майстер-класу вирішувалися такі завдання як виявлення та розвиток природних фізичних можливостей, розкриття індивідуальності вихованця, формування загальної емоційної культури.

Використання виражально-зображувальних засобів та реквізиту завжди зумовлюються особливостями художнього образу. На даному етапі формування хореографічних творчих здібностей, доцільно надати можливість вихованцям використовувати реквізит: макети кісток, гусяче пір'я, обрізки тканини, піратські треуголки, пояси з монетами, солом'яні брилі, шаблі, бейсболки і блайзери тощо. Це збуджує дитячу уяву та фантазію. Реквізит може бути як засобом для підсилення сприйняття зображуваного дитиною образу, так і центральним елементом, навколо якого відбуваються та розгортаються події. Він є ефективним способом впливу на емоційно-образне мислення дітей початкового рівня навчання. Із його використанням пов'язані завдання «Додай реквізит», частково, «Вгадай уклін» (Додаток І).

Зауважимо, що мала кількість наявного реквізиту костюмерної танцювального творчого об'єднання позашкільного навчального закладу не повинна бути приводом педагогу-хореографу для відмови виконання творчих завдань із його використанням. Навпаки, обмеженість виражальних предметів стимулює дитячу фантазію та уяву, образне мислення, що є однією з педагогічних умов формування хореографічних творчих здібностей.

До блоку завдань на розвиток емоційної культури (Додаток І) ми внесли комплексні завдання творчого характеру, наприклад «Клоун». Воно спонукає до розвитку елементарних мисленнєвих операцій – аналізу лексики циркових професій (акробата, жонглера, гімнаста, важкоатлета тощо) та поєднує у собі уміння використовувати індивідуальні мімічні та пантомімічні можливості, які діти отримали під час майстер-класу з акторської майстерності, інтерпретувати пластичну лексику, використовувати реквізит.

Орієнтовні питання для обговорення:

- Яку роль виконує клоун у цирку?
- Кого з циркових артистів може копіювати клоун?

- Спробуйте цікаво показати рухи, що притаманні жонглеру (силачу, гімнасту, музиканту).

- Кому, на вашу думку, вдалося оригінально показати рухи?

- Чи завжди потрібно точно копіювати професійні рухи, жести, міміку?

- Чи потрібно відмовлятися від виконання завдання, якщо не дуже добре знаєш характерні рухи образу?

- Яким чином можна поповнити «багаж пам'яті»?

Потрібно зауважити, що діти молодшого шкільного віку повинні скеровуватися педагогом не на відтворення професійних трюків, а на оригінальне їх трактування та імпровізацію. З характерними професійними діями та рухами також пов'язані завдання «Куди приводять мрії», «На риболовлі» (Додаток І).

Включення до експериментальної методики завдання, що пов'язані із професійними чи побутовими рухами людини, покликані донести вихованцям думку про відмінність натуральної спрощеності побутових рухів від сценічного жесту. Підпорядкований музично-хореографічній драматургії він надає вихованцеві певної свободи, але, разом з тим, вимагає суворого лаконізму та різноманітності у проявах зовнішньої дії. Водночас, танцювальний жест широкий, узагальнений, вагомий та спирається на внутрішнє чуття, що фіксується у скульптурній пластиці рухів. Він повинен бути «підпорядкований не зовнішній механічній ілюстративності, а дійовому розвитку художнього образу» [45, с. 157].

Евристична бесіда педагога-хореографа з вихованцями може ґрунтуватися на матеріалах досліджень К. Василенка, В. Верховинця, танцювальних доробках П. Вірського, М. Вантуха, О. Матвєєва, А. Кривохижі, Г. Назаренка тощо. Записи сюжетних та побутових народних танців, що імітують трудові процеси, емоційні стани, рухи, жести та пози за соціальною чи національною приналежністю стануть ефективним підґрунтям бесіди.

Саме творче завдання «Лупа» (Додаток Е) покликано ознайомити вихованців творчого об'єднання початкового рівня навчання з поняттям «сценічний рух» та «алегорія». Зауважимо, що при низькій згуртованості тимчасового дитячого колективу завдання не варто використовувати, адже воно може спричинити появу образ серед дітей молодшого шкільного віку та створити атмосферу конфліктності. У такому випадку педагогу-хореографу потрібно дібрати інші методи та способи подання відповідної інформації.

Орієнтовні питання для обговорення:

- Чи привабливо яскраво виглядають побутові рухи, не оброблені танцівником для сценічного виконання?

- Як може виглядати один і той же рух під швидку та повільну музику?

- Кому це вдалося якнайкраще?

- Настільки може бути обмежений рух у парному танці?

Досягнення проявів самовираження молодших школярів протягом компілятивно-перетворювального етапу варто узагальнити через виконання завдань творчого характеру «Ярмарок талантів» (Додаток Л) у формі заняття-концерту, із занесенням їх якісних характеристик до паспорту творчої особистості вихованця.

Накопичення досвіду творчої діяльності дозволить перейти до завершального п р о д у к т и в н о - т в о р ч о г о етапу експериментальної методики формування хореографічних творчих здібностей, що був спрямований на надання можливостей самореалізації молодших школярів через вільне обрання музичного супроводу, власної розробки композиції танцювальних мініатюр, добору відповідних пластично-образних та виражально-зображувальних засобів для максимального розкриття особистісного творчого потенціалу. Результати цього етапу дозволять виявити рівень сформованості хореографічних творчих здібностей молодших школярів та зафіксувати референтність творчого виду діяльності у власному розумінні системи «Я-особистість».

Наочним супроводом підчас пояснення молодшим школярам основ композиційно-сюжетної роботи над танцювальними міні-композиціями було обрано відео-добірку хореографічних постановок із простим, зрозумілим сюжетом та чітко виділеними елементами композиції. Практична сторона реалізується через систему завдань творчого характеру (Додаток К) експериментальної методики, яка передбачає засвоєння основ танцювальної композиції, розвиток логічно-образного, мислення, уяви, фантазії та опанування вмінням аналізувати, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, наповнювати танцювальні образи інтонаційно-пластичною лексикою через власне самовираження, формування загальної культури рухової активності.

Зважаючи на індивідуальну траєкторію розвитку хореографічних творчих здібностей вихованців, завдання щодо засвоєння основ сценографії можливе як у індивідуальній, так і груповій формі, із включенням до неї дітей високого, середнього та низького рівнів. Педагог-хореограф виконує роль консультанта у доборі музичного супроводу, наданні, за наявності, реквізиту тощо.

Підбиття підсумків у формі концерту-конкурсу «Ми запалюємо зірки» на продуктивно-творчому етапі є узагальненням ефективності усієї експериментальної методики формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів танцювальних творчих об'єднань позашкільних закладів освіти. У ході реалізації творчого концерту-конкурсу нами був проведений контрольний експеримент за визначеними критеріями та показниками.

За результатами проведення конкурсу усі учасники отримують грамоти, винагороди чи заохочувальні призи у таких номінаціях:

«Золота зірка», що відповідає високому рівню сформованості хореографічних творчих здібностей.

«Зіркове відкриття», що відповідає середньому рівню сформованості хореографічних творчих здібностей.

«Надія космосу», що відповідає низькому рівню сформованості хореографічних творчих здібностей.

Під час поетапної реалізації експериментальної методики формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку, що є вихованцями танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних навчальних закладів, слід дотримуватися таких методичних рекомендацій:

- дотримуватися систематичності, послідовності та поетапності використання завдань творчого характеру;
- добирати зміст, форми, методи та прийоми педагогічного впливу відповідно до вікових фізіо-психологічних особливостей молодших школярів;
- створювати атмосферу захищеності та комфортності перебування на заняттях, добирати адекватний стиль спілкування, використовувати технологію «створення ситуації успіху»;
- стимулювати молодших школярів до оволодіння загальнопізнавальними уміннями, послідовно розширювати їхній досвід пошукової творчої діяльності;
- використовувати різноманітні методи та способи підтримання рухової активності через стимулювання психічних процесів (мислення, уяви, уваги, фантазії тощо);
- постійно заохочувати вихованців до просторового пересування, зміни першої точки залу (глядача);
- добирати різноманітний за характером, динамікою та стилями музичний супровід з метою збудження інтересу, уяви та фантазії дітей молодшого шкільного віку;
- акцентувати увагу на індивідуальній траєкторії творчого пластичнообразного самовираження вихованців та виховувати ціннісне ставлення до нього.
- використовувати потенціал різних напрямів та стилів хореографічного мистецтва, інших видів художнього мистецтва (музичного, театрального, образотворчого).
- поступово переходити від гнучкого педагогічного керівництва через опосередкований вплив до самостійної творчої діяльності вихованців.

Отже, поетапність використання методики формування хореографічних творчих здібностей у вихованців дитячих самодіяльних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів забезпечуватиме постійне умотивування дітей молодшого шкільного віку, підтримання його інтересу

до пізнавальної діяльності у сфері хореографічного мистецтва, забезпечення спеціальними знаннями, уміннями та навичками, способами перетворювальну діяльності, надання можливості для творчого пластично-образного самовираження відповідно до індивідуальної тра- єкторії розвитку молодого школяра та формування у нього цінності особистісної реалізації здібностей у хореографічній діяльності.

Визначення ефективності методики формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів

Під час апробації експериментальної методики формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку було зафіксовано деякі труднощі: у тимчасових дитячих колективах серед вихованців існує усталений розподіл на «відмінників» та «невдах». Критерієм поділу є результати навчальних тренувань – розвиненість базових функціональних здібностей. Тому, на мотиваційно-перцептивному етапі велика увага приділялася саме подоланню стереотипного відношення дітей молодшого шкільного віку одне до одного через проведення колективних та індивідуальних бесід з тими дітьми, самооцінка яких була занижена, що заважало їм самовиражатися через власний творчий потенціал. Ситуація кардинально змінилася, коли оцінювання та обговорення актів творчого самовираження здійснювалося виключно через категорії «оригінальність», «нестандартність», різноманітність та цікавість ідей тощо. Зауважимо, що у тих дитячих самодіяльних хореографічних колективах, де постійно та цілеспрямовано ведеться виховна робота, таких проблем не виникало.

Ознайомлення вихованців молодшого шкільного віку із сутністю методики формування хореографічних творчих здібностей, цікава розповідь педагога-хореографа про танець як мистецтво, самовираження підчас демонстрації фрази «Я вам радий» викликало жвавий інтерес дітей та запитання:

– А ми тепер тільки цим будемо займатися?

– Ми на кожному занятті будемо цим займатися?

– А це тепер буде постійно?

Реакції молодших школярів свідчили про їхню зацікавленість та готовність до творчого процесу. Ефективним засобом посиленням позитивного ставлення до діяльності стало використання добірки відеоматеріалів. До неї увійшли найкращі записи дитячих телепрограм «Зірки, на сцену», «Крок до зірок» різних років випуску та матеріали Інтернет-порталів.

Ознайомлення та обговорення принципу добровільної участі викликало жвавий позитивний відгук у дитячому середовищі. До нього вихованці додали принцип толерантності – «не сміятися з іншого, якщо в нього щось не виходить» (Ліза С.). Пояснювали це тим, що не усі діти однакові, «у когось може виходити краще, а у когось ні» (Сергій П.).

Для створення ритуалу початку заняття, з метою ефективного використання часу при поділі вихованців на мікрогрупи (по 10-12 осіб) ми використали паперові геометричні фігури (квадрати) трьох кольорів. Отже, вже на початку творчого процесу від вихованців вимагалося виявити креативні здібності та створити оригінальний ритуал початку заняття. Поділені таким чином молодші школярі отримали завдання: за 2 хвилини запропонувати на розсуд інших свій варіант початку заняття. Після обговорення, завдяки гнучкому педагогічному керівництву вихованці зупинилися на єдиному варіанті: плеснувши у долоні, стрибали у позу «зірочки» та вигукували «Готові!» Зазначимо, що з оволодінням хореографічними творчими здібностями діти ще не раз змінювали його.

Діти молодшого шкільного віку активно відгукнулися на запропоновані завдання-аналогії «Хода», «У зоопарку» та «У гості до казки та мультфільмів» (Додаток Г). Переважна більшість молодших школярів справилася із завданням. У вихованців, які на констатувальному етапі були віднесені до низького рівня, відчувалася внутрішня напруга. Вони намагалися працювати разом з усіма, хоча, переважно, копіювали рухи інших. Під час відтворення рухів казкових та мультиплікаційних героїв діти молодшого шкільного віку віддавали перевагу останнім. Складнощі у їх показі виникли вже на початку – обрані вихованцями улюблені сучасні герої (Феї Вінкс, Спанч Боб), привабливі для дітей у анімації, були складними для показу через пластичне вираження. Натомість герої мультиплікації радянських часів, що характеризуються харизматичними рухами (Попелюшка, Пірат, Гном, Баба-Яга), для дітей виявилися легшими для наслідування та інтерпретації. Під час виконання завдань у залі панувала творча атмосфера пошуку оригінальних рішень. Не впізнавання іншими дітьми героїв, змушували виконавців до пошуку більш ефективніших засобів вираження. Діти потребували активного споглядання педагогом-хореографом (погляд, кивок голови, посмішка). Особливо дітям низького та середнього рівня це додавало впевненості при виконанні завдання.

Після обговорення результатів, вихованці отримали завдання переглянути улюблені мультфільми та сконцентруватися на характерних для героя рухах, позах, міміці. Діти змогли показати результати своєї праці на наступному занятті, тому творче завдання «Мультик, я тебе знаю» у подальшому творчому процесі не викликало особливих труднощів.

У ході виконання завдання-аналогії «У зоопарку» виявилося, що молодшим школярам не вистачає танцювальної лексики, тому дитячі імпро-

візаційні етюди складалися із двох-трьох по черзі повторюваних рухів, падіннями та повзанням по підлозі, невиправданими паузами. У ході обговорення вихованці відмічали уяву та фантазію, яку проявляли діти, що, за результатами констатувального експерименту отримали високі результати – їхня самореалізація привертала увагу інших. Прояви яскравого самовираження були і серед дітей низького та середнього рівня, але їм бракувало танцювальності, тому вони не отримували високих оціночних суджень серед дітей.

За результатами обговорення з'ясувалося, що дітям молодшого шкільного віку подобаються завдання творчого характеру. Вони відмічають цікаві знахідки інших дітей та нестачу танцювальних рухів, жестів, поз у власному лексичному доробку. Молодші школярі поступово підводилися до думки, що джерелами поповнення власного досвіду рухової активності можуть бути як традиційні тренувальні заняття, рухи яких можна згодом інтерпретувати, так і спостережливість у щоденній діяльності.

Під час виконання ускладнених завдань-аналогій «Зарядка для хвоста», «Незвичайна ранкова зарядка» дітям молодшого шкільного віку переважно вдавалося імпровізувати із рухами, що притаманні обраному образу тварини, але складність виникала із його дотриманням протягом усього етюду. Вихованці низького рівня воліли спростити завдання через пропозиції до педагога-хореографа («А можна, щоб кіт був чарівний і ходив на двох лапах?»). Отримання дозволу на полегшення завдання підтримувало зацікавленість у подальшому творчому процесі таких дітей, але все більше його результати наближалися до репродуктивного відтворення традиційної «розминки». Інших вихованців дотримання умов творчого завдання стимулювало до наполегливості у пошуках оригінальних варіантів його вирішення, це призводило до нестандартних рішень («кішка» розминала хвостик, кожний кігтик по черзі, чухала за вушком задньою лапкою, намагаючись втримати рівновагу тощо).

Подальша робота на мотиваційно-перцептивному етапі мала на меті збагатити танцювальну лексику вихованців як через репродуктивне відтворення кращих варіантів рухів інших дітей («Роби як я», «Танцюючі лінії», «Хоровод»), так і спроби власного самовираження («Лід та полум'я», «Голова, руки, ноги», «Сила, простір, час»).

За результатами колективної форми творчої самореалізації («Роби як я», «Танцюючі лінії», «Хоровод») ми отримали прогнозовані результати: вихованці високого та середнього рівня ініціативно та креативно підходили до їх реалізації, іноді демонструючи суб'єктивно оригінальні та нестандартні рухи, жести. Молодші школярі низького рівня переважно уникали ролі ведучого, але участь брали охоче, намагалися повторювати кимось створені рухи, поповнюючи власний лексичний запас. Позитивна емоційна атмосфера підтримувалася педагогічними способами впливу

хореографа, адже діти іноді втрачали темп, що задавався ведучим, та впевненість у власних можливостях.

Труднощі виникли із реалізацією індивідуальних завдань дітьми низького рівня («Лід та полум'я», «Голова, руки, ноги», «Сила, простір, час») – копіювання однолітків заважало їм самовиражатися у особистій манері. Спостереження за Надею Н. (низький рівень) у відведений для створення етюду час засвідчили, що протягом виділеного часу для підготовки, дівчинка намагається використовувати оригінальну лексику, але коли потрібно було показати результати на загал, вона змінила етюд – він став схожий на попередні варіанти інших (середній, високий). У індивідуальній бесіді Надя Н. не змогла пояснити причини. Вочевидь, що підсвідоме бажання бути такою як усі, завадило представити власне бачення виконання творчого завдання. Застосування педагогом-хореографом методичного прийому зі зміною першої точки залу стимулювало таких дітей до пошуку власних рішень.

Отже, до методичних порад на цьому етапі формування хореографічних творчих відносимо зміну першої точки танцювальної зали (глядача) із дзеркального полотна на протилежну. Виконання творчих завдань мікрогрупами дітей із однаковим танцювальним образом також часто призводить до копіювання одне одного та спрощення, збіднення танцювальних етюдів і гальмування процесу формування хореографічних творчих здібностей. Також, зважаючи на необізнаність вихованців молодшого шкільного віку із композиційною складовою хореографічних етюдів, ефективним буде застосування розробленого разом із дітьми у ході евристичної бесіди схематичного порядку дій в етюді, наповненням яких і будуть займатися діти.

Тенденція до наслідування дій спостерігалася майже в усіх молодших школярів. Спроби були слабко емоційно забарвленими, тому ми використали можливості боді-арту. Запрошені перед заняттям вихованці гуртка образотворчого мистецтва середнього та вищого рівня навчання розмальовували обличчя дітей, відповідно до образу: кішки, собаки, тигра тощо. Така співпраця принесла задоволення та вияв творчих здібностей також і юних художників. Під час повторення творчого завдання «Брати наші менші» вихованці хореографічного творчого об'єднання початкового рівня навчання, знаходячись у образах, більш емоційно підійшли до його виконання.

Під час обговорення з'ясувалося, що переважній більшості дітей сподобалося самим створювати оригінальні рухи, відмічали цікаві знахідки ведучих Рими К., Славка К., Наташі С. та інших (переважно дітей високого та середнього рівня) у завданнях «Роби як я», «Хоровод», «Танцюючі лінії», «Все з усіма». Їх самовираження відрізнялося більшою досконалістю у хореографічному вимірі (координованістю та пластичною виразністю).

Дітям низького рівня не вистачало, на думку однолітків, впевненості й танцювальної майстерності, що ускладнювало процес відтворення для інших дітей. Хоча, вихованці відмічали оригінальні творчі знахідки Наді Н., Світлани Х. та Сашка Т., що за результатами констатувального експерименту були віднесені до низького рівня.

Ефективним способом підвищення рівня творчого самовираження виявилося вправляння у інтерпретації вивчених рухів на різних етапах тренувально-репетиційних занять. Це стимулювало до проявів елементарних мисленнєвих дій у сфері танцювального мистецтва та модифікації рухів. Особливо виправданим цей прийом виявився для дітей низького та середнього рівня сформованості хореографічних творчих здібностей, адже вони поступово, методом спроб та помилок, через міні-завдання отримували досвід творчої інтерпретації танцювальної лексики.

Варто наголосити, що з часом, молодші школярі почали плутати правильність виконання рухів екзерсису із лексикою, створеною під час імпровізаційної діяльності, тому довелося ввести поняття «основні» та «оригінальні» рухи. Це спричинило деяке гальмування процесу хореографічного виховання, та підвело до висновків: запровадження такого поділу потрібно ще на початку хореографічної творчої діяльності.

Зауважимо, що обговорення результатів творчого процесу може спричинити конфліктну ситуацію у середовищі тимчасового танцювального творчого об'єднання, оскільки успішна діяльність пов'язана із самооцінкою дитини молодшого шкільного віку. Тому використання завдань на самосприйняття (Додаток Е) та різні їх модифікації доцільні і дієві у формуванні адекватної оцінки своїх здібностей вихованцем. Важливо відмітити, що дітям варто надати можливість самим обирати пару. Інтуїтивно вони віддають перевагу дитині, якій довіряють (друга). Це може стати вирішальним у прийнятті рішення молодшим школярем про необхідність наполегливішої роботи над собою.

На подолання розбіжності між можливостям та домаганнями молодших школярів були спрямовані творчі завдання «Нарцис», «Тінь». Помічено, що вони мали стимулюючий характер не тільки у подальшій творчій діяльності, але і у відповідальнішому ставленні дітей початкового рівня навчання до розвитку базових танцювальних здібностей.

Проміжний контрольний зріз мотиваційно-перцептивного етапу проходився у формі заняття-огляду з виконанням індивідуальних творчих завдань «Ось, який я», де вихованці намагалися використовувати власні здобутки хореографічного творчого самовираження. Результати показали, що молодші школярі контрольних груп переважно відтворювали рухи та жести, які використовувалися на тренувальних заняттях та у постановчій роботі педагогом-хореографом. Діти експериментальних груп поряд з репродуктивним відтворенням рухів тренувального процесу на-

магалися імпровізувати та інтерпретувати їх, супроводжувати мімічними та пантомімічними елементами.

Тому, за критерієм творчого пластично-образного самовираження, у результатах експериментальних груп намітилася динаміка до зростання – кількість вихованців середнього рівня зросла на 3,48 %, відповідно низький рівень зменшився. Натомість результати контрольної групи, що працювала за базовою навчальною програмою, не зазнали змін (Додаток Р).

Варто зауважити, що педагоги-хореографи експериментальних груп відмічали – вже на мотиваційно-перцептивному етапі взаємозв'язок творчого та тренувального процесів посилився. У бажанні якнайкраще реалізувати творчі здібності через власне самовираження, у вихованців з'явилося свідоме ставлення до його залежності від рівня розвитку професійних здібностей та наполегливість у тренувальному процесі. Також, ця тенденція сприяла зменшенню емоційного навантаження на педагогів-хореографів щодо стимулювання вихованців молодшого шкільного віку на тренувально-репетиційних заняттях. Тому результати вихованців експериментальних груп за показниками базових індивідуально-технічних здібностей: підвищилися до середнього рівня на 5,22 %, та, відповідно, зменшилися на низькому рівні. У контрольних групах динаміка була значно меншою – середній рівень зріс на 1,69 % (Додаток Р).

Також результати мотиваційно-перцептивного етапу засвідчили, що молодші школярі із середніми та низькими показниками базових функціональних здібностей, але з високим рівнем емоційного відгуку показали вищі результати у творчому процесі самовираження. У подальшій діяльності саме ці молодші школярі, які яскраво та емоційно виразно відгукувалися на запропоновані творчі завдання, виявились потенційно спроможні досягти високих результатів за критеріями творчого сценічного пластично-образного самовираження.

Аналіз результатів за показниками емоційно-почуттєвого критерію показав, що середній рівень вихованців контрольних груп на цьому етапі підвищився лише на 0,85 %. У молодших школярів експериментальних груп намітилася динаміка щодо зростання: високий рівень на 1,74 %, середній на 2,61 %. Відповідно низький рівень зменшився (Додаток Р).

Емоційна скутість та невміння виражати емоції не давала можливість дітям молодшого шкільного віку донести танцювальний образ до глядача (вихованців гуртка), що завадило дітям отримати вищі результати за показниками емоційно-чуттєвого критерію. Тому інтеграція із театральним мистецтвом у формі заняття-тренінгу з акторської майстерності проводилася з метою розкриття індивідуальних мімічних можливостей дитини через створення емоційно збагаченого середовища, у якому панувала атмосфера довіри та взаємоповаги до думок і дій кожного. Творчий процес включав у себе як завдання за системою К. Станіславського (від емоції

до міміки) [231], так і вправи системи М. Чехова [116; 267] (від мімічних проявів до розуміння емоційного стану, що їх спричинили). Зважаючи на асоціативно-образне мислення молодших школярів та невеликий життєвий досвід, використання обох систем призвело до очікуваних результатів: «кукольність» обличчя танцювальних образів змінили відповідні емоційні реакції. Отже, визначена нами педагогічна умова щодо інтеграції танцювального мистецтва з театральним має ефективний вплив на формування хореографічних творчих здібностей. Зауважимо, що здобуті уміння та навички мімічного та пантомімічного мистецтва у подальшому хореографічному процесі втрачаються, якщо педагог-хореограф постійно не буде акцентувати на цьому увагу.

Заняття-тренінг розпочалося із розігріву м'язів обличчя. Не усім дітям вдавалося виконувати завдання (посміхнутися, сказати літеру «о» і одночасно підняти брови вверх тощо). Вихованці швидко розчаровувалися у власних мімічних можливостях, але включення їх до творчого процесу через виконання завдань «У крамниці дзеркал», «Маска, я тебе знаю» та педагогічна підтримка хореографа зняла напруження та викликала загальне емоційне піднесення. Наприкінці майстер-класу з'ясувалося, що дітям молодшого шкільного віку, які характеризувалися низьким рівнем емоційного відгуку на етапі початкових контрольних зрізів, важко давалися завдання з акторської майстерності. Але опанування ними уміннями на елементарному рівні давали дитині впевненість у власних силах, і наступні завдання вона виконувала активніше, емоційніше.

Результати аналізу виконання творчих завдань (Додаток З) молодшими школярами, метою яких було – розширення функціональної складової хореографічних творчих здібностей через збільшення обсягу танцювальної лексики та вправляння у інтерпретуванні й компіляції показали, що оригінальність самовиражень не знаходиться у прямій залежності від кількості опанованих дитиною рухів (жестів, поз). Але, за умови достатнього розвитку логічного та наочно-образного мислення, є підґрунтям для нього, що підтверджує ефективність педагогічної умови методики формування хореографічних творчих здібностей – формування досвіду досвіду пошукової діяльності через оволодіння загальнопізнавальними уміннями.

У ході виконання творчих завдань на збагачення танцювальної імпровізаційно-експресивної лексики вихованці низького рівня вирішували творчі завдання простим переставлянням рухів без імпровізаційних змін. Вихованці середнього та високого рівня намагалися інтерпретувати та комбінувати вивчені рухи із власно вигаданими. Від них йшла ініціатива щодо постановки додаткових та уточнюючих питань. Вони активно міркували над можливістю потрапляння образу танцювального героя у ті чи

інші обставини, намагалися створювати історії розвитку подій, самостійно вирішувати проблему відсутності необхідного реквізиту, замінюючи його наявним або уявним.

Зауважимо, що досвід вправлянь з опанування способами обробки рухів (інтерпретація, імпровізація, компонування), поступово призвів до лексичної насиченість танцювальних образів, вони стали більш чіткими для сприйняття. Це доводить правомірність добору другої педагогічної умови методики формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів – стимулювання (вмотивування) творчої інтерпретаційної та імпровізаційної рухової активності.

Досить несподіваними були результати виконання частково-пошукових завдань творчого характеру («Додай рух», «Додай реквізит», «Вгадай уклін»), що мали на меті стимулювати дітей молодшого шкільного віку до гнучкого використання лексичного доробку рухів, жестів та реквізиту. Завдання «Додай реквізит» зацікавило дітей лише низького та, частково, середнього рівня – переважна більшість вихованців легко й швидко його виконала. Натомість завдання «Вгадай рух» викликало неабиякий інтерес та активність щодо реалізації саме у вихованців середнього та високого рівня. Тому, його можна радити педагогам-хореографам як у якості завдання на розвиток гнучкості та продуктивності образного мислення під час творчого хореографічного процесу.

Узагальнення досвіду самовираження вихованців молодшого шкільного віку по завершенні компілятивно-перетворювального етапу ми провели у формі заняття-концерту через виконання завдання творчого характеру «Ярмарок талантів» із занесенням результатів до творчого паспорту вихованця. Вони у експериментальних групах виявилися такими: за емоційно-почуттєвим критерієм високий рівень зріс на 6,09 %, середній – на 6,96 %, низький, відповідно, зменшився на 13, 05 %. Натомість результати контрольної групи дещо нижчі: високий рівень зріс на 0,85 %, середній на 1,69 %, низький зменшився на 2,54 %.

За показниками базового індивідуально-функціонального критерію у експериментальних групах високий рівень зріс на 12,1 %, середній – на 22,7 %, низький зменшився на 34,8 %. У контрольних: високий рівень зріс на 4,24 %, середній – на 6,78 %, низький, відповідно, зменшився.

Результати творчого пластично-образного самовираження експериментальних груп за показниками ціннісно-творчого критерію: високий рівень зріс на 3,48 %, середній – на 13,9 %, низький зменшився на 17,38 %. У контрольних групах показники рівнів залишилися незмінними.

Проведення проміжного контрольного зрізу зафіксували результати, які дають можливість стверджувати, що збільшення танцювального досвіду на рівні засвоєння знань, умінь та навичок не впливає на формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного

віку. Це необхідна, але не достатня умова формування хореографічних творчих здібностей. Прояви творчості молодших школярів у хореографічному мистецтві будуть суттєвими за умови, якщо їх досвід постійно збагачується вправлянням у перетворювальній діяльності.

Для ефективної організації творчого процесу необхідно надавати можливості вільно самовиражатися, розвивати гнучкість та пластичність образного мислення, позитивно впливати на підвищення емоційності дитини. Дотримання виділених нами педагогічних умов вплинуло на індивідуальний темп формування творчих здібностей вихованців експериментальних груп, що за результатами констатувального експерименту були віднесені до низького рівня. Тому, по завершенню компілятивно-перетворювального етапу контрольні зрізи показали підвищення рівня пластично-образного самовираження вихованців низького та середнього рівнів експериментальних груп (Додаток Р). Танцювальні етюди контрольних груп продовжували характеризуватися обмеженістю оригінальної танцювальної лексики, експлуатуванням стандартних образів та виражально-зображувальних засобів, стриманістю пантоміміки (Додаток Р).

Загальною тенденцією як контрольних, так і експериментальних груп була відсутність послідовності у композиційному рішенні танцювальних етюдів дітей молодшого шкільного віку. Тому реалізація продуктивно-творчого етапу передбачала озброєння вихованців знаннями та уміннями щодо реалізації власного творчого потенціалу через ознайомлення із основами побудови композиції танцю. Зважаючи на те, що навчальний процес початкової школи загальноосвітніх навчальних закладів супроводжується таким видом роботи як складання творів, то переважній більшості вихованців (високий та середній рівень) вдалося справитися із завданнями. У дітей низького рівня виникали труднощі з послідовністю сюжетної лінії, насичення образу відповідною інтонаційно-пластичною лексикою, тому вони продовжували потребувати допомоги.

Контрольний експеримент проводився у ході реалізації концерту-конкурсу «Ми запалюємо зірки» (Додаток М), де було проведено серію зрізів з метою з'ясування якісних та кількісних змін, що відбулися у здібностях молодших школярів контрольних та експериментальних групи за критеріями та показниками сформованості хореографічних творчих здібностей. Використання інтеграції мистецтв дало можливість спроектувати сценічне вбрання для танцювальних образів.

Узагальнені результати експериментальних та контрольних груп за базовим індивідуально-функціональним критерієм до та після проведення формувального дослідження представлені у порівняльних таблицях 2.4 та 2.5.

Таблиця 2.4

Порівняльна таблиця результатів експериментальних груп за базовим індивідуально-функціональним критерієм

Рівень / Показники	Показники Експериментальні групи (115 осіб)					
	До експерименту			Після експерименту		
	Високий	Середній	Низький	Високий	Середній	Низький
Музикальність	19	33	63	35	60	20
%	16,52	28,70	54,78	30,43	52,17	17,40
Відчуття ритму	16	34	65	29	59	27
%	13,91	29,57	56,52	25,22	51,30	23,48
Апломб	16	32	67	32	64	19
%	13,91	27,83	58,26	27,83	55,65	16,52
Координація рухів	23	28	64	40	55	20
%	20,00	24,35	55,67	34,78	47,82	17,40
Виворітність ніг	16	34	65	30	61	24
%	13,91	29,57	56,52	26,09	53,04	20,87
Величина кроку	21	35	59	36	58	21
%	18,26	30,43	51,31	31,30	50,44	18,26
Ступінь підйому	14	30	71	26	57	32
%	12,17	26,09	61,74	22,61	49,57	27,82
Гнучкість тіла	13	40	62	25	70	20
%	11,30	34,78	53,92	21,74	70,86	17,40
Висота стрибка	15	31	69	35	65	15
%	13,04	26,96	60,00	30,43	56,52	13,04
Середній показник	17	33	65	32	61	22
%	14,78	28,70	65,52	27,83	53,04	19,14

Перший етап конкурсу відбувався у танцювальній залі, де вихованці танцювального творчого об'єднання початкового рівня навчання демонстрували індивідуально-технічні здібності відповідно до особливостей тренувального процесу. Оцінювання рівня їх сформованості на початку апробації експериментальної методики та після її завершення свідчить, що за показниками базового індивідуально-функціонального критерію молодші школярі експериментальних груп мають вищі результати, ніж молодші школярі контрольних груп. Так, високі показники зафіксовано у 27,83 % дітей молодшого шкільного віку ЕГ (18,64 % у КГ); середній результат показали 53,04 % вихованців у ЕГ (37,29 % у КГ); низький зменшився до 19,14 % у ЕГ (44,07 % у КГ).

Таблиця 2.5

Порівняльна таблиця результатів контрольних груп за базовим індивідуально-функціональним критерієм

Рівень / Показники	Показники Експериментальні групи (115 осіб)					
	До експерименту			Після експерименту		
	Високий	Середній	Низький	Високий	Середній	Низький
Музикальність	18	34	66	24	44	50
%	15,25	28,81	55,94	20,34	37,29	42,37
Відчуття ритму	16	35	67	23	47	48
%	13,56	29,66	56,78	19,49	39,83	40,68
Апломб	14	33	71	19	41	58
%	11,86	27,97	60,17	15,10	34,75	49,15
Координація рухів	25	29	64	29	38	51
%	21,19	24,58	54,23	24,58	32,20	43,22
Виворітність ніг	14	34	70	20	42	56
%	11,86	28,81	59,33	16,95	35,59	47,46
Величина кроку	20	39	59	31	48	39
%	16,95	33,05	50,00	26,27	40,68	33,05
Ступінь підйому	18	35	65	24	46	48
%	15,25	29,66	55,09	20,34	38,98	40,68
Гнучкість тіла	12	36	70	19	52	47
%	10,17	30,51	59,32	15,10	44,07	39,83
Висота стрибка	7	31	80	9	38	71
%	5,94	26,27	67,97	7,63	32,20	60,17
Середній показник	16	34	68	22	44	52
%	13,56	28,81	57,63	18,64	37,29	44,07

На другому етапі конкурсу для фіксування результатів якісних змін за показниками емоційно-почуттєвого та ціннісно-творчого критерію ми обрали метод аналізу продуктів діяльності та даних паспорту творчої особистості (Додаток О).

Результати концерту-конкурсу засвідчили, що творчі танцювальні номери переважної більшості вихованців молодшого шкільного віку експериментальних груп (високий та середній) характеризуються лексичною пластично-образною наповнюваністю танцювальних образів оригінальними рухами різних танцювальних стилів, більш стрункою композиційно-сюжетною лінією та умінням адекватно його виражати. Вихованці демонстрували емоційну відкритість у передачі пластичного образу через

використання міміки та пантоміміки. Їм була притаманна схильність до ускладнення етюдів танцювальними малюнками та просторовими пересуваннями по танцювальній залі, більш вільного тлумачення реквізиту.

Якісні та кількісні результати за показниками емоційно-почуттєвого критерію експериментальних груп репрезентовано у таблиці 2.6.

Таблиця 2.6

Порівняльна таблиця результатів експериментальних груп за емоційно-почуттєвим критерієм

Рівень / Показники	Показники Експериментальні групи (115 осіб)					
	До експерименту			Після експерименту		
	Високий	Середній	Низький	Високий	Середній	Низький
Інтерес до хореографічного мистецтва	23	36	56	36	50	29
%	20,00	31,30	48,70	31,30	43,48	25,22
Емоційність	30	44	41	34	49	32
%	26,09	38,26	35,65	29,57	42,62	27,83
Тілесна експресивність	25	40	50	35	48	32
%	21,74	34,78	43,48	30,43	41,47	27,83
Усереднені показники	26	40	49	35	49	31
%	22,61	34,78	42,61	30,43	42,61	26,96

У контрольних групах типовою помилкою вихованців під час контрольного експерименту було обрання рухової лексики переважно з тренувального процесу та комбінування їх у довільному порядку. І хоча за роки навчання молодші школярі опанували уміння та навички основної навчальної програми, імпровізувати із рухами та жестами їм було складно. Тому танцювальні етюди характеризувалися стандартністю рухової активності, обмеженістю просторових пересувань по залі та стриманим використанням мімічних та пантомімічних прийомів, направленості погляду у підлогу. Досвід тренувальної хореографічної роботи дозволив вихованцям контрольних груп розширити суб'єктивний перелік образів, у яких діти самовиражалися, але на загальній статистиці продуктивності творчої уяви це мало відобразилося.

Якісні та кількісні результати за показниками емоційно-почуттєвого критерію контрольних груп узагальнено у таблиці 2.7.

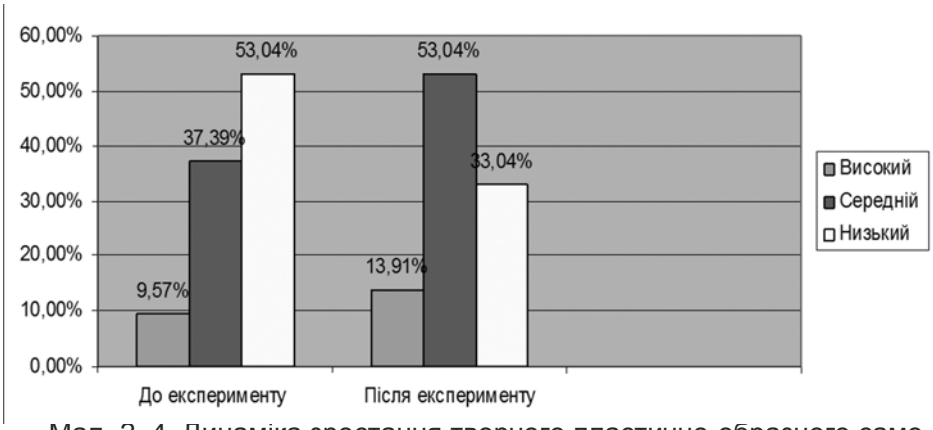
Таблиця 2.7

Порівняльна таблиця результатів контрольних груп за емоційно-почуттєвим критерієм

Рівень / Показники	Показники Експериментальні групи (115 осіб)					
	До експерименту			Після експерименту		
	Високий	Середній	Низький	Високий	Середній	Низький
Інтерес до хореографічного мистецтва	25	38	55	27	42	49
%	21,19	32,20	46,61	22,88	35,59	41,52
Емоційність	31	46	41	33	49	36
%	26,27	38,98	34,75	27,96	41,53	30,50
Тілесна експресивність	28	42	48	30	44	44
%	23,73	35,59	40,68	25,42	37,29	37,28
Усереднені показники	28	42	48	30	45	43
%	23,73	35,59	40,68	25,42	38,13	36,45

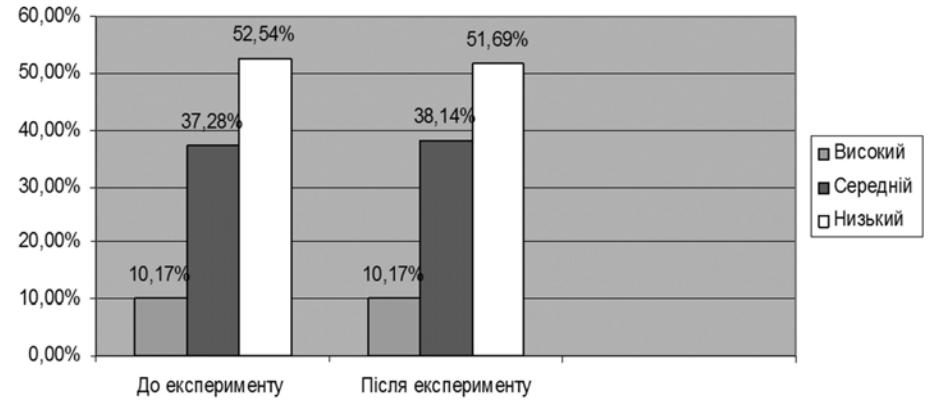
Порівняльна таблиця результатів дослідження за емоційно-почуттєвим критерієм свідчить, що знання вихованців експериментальних груп про хореографічне мистецтво збільшилися, це дало можливість представити різнопланові за стилями танцювальні композиції. Уміння та навички виражати власний емоційний стан набули більш довершеної форми, що стало запорукою вдалого донесення образів до глядача та журі. У результаті високий рівень показали у 30,43 % вихованців ЕГ, середній у 42,61 %, низький – 26,96 %. У контрольній групі: високий рівень демонстрували у 25,42 % вихованців, середній у 38,13 %, низький – 36,45 %.

Варто зауважити, що ведення педагогами-хореографами під час експериментального дослідження паспортів творчої дитини із констатуванням результатів проміжних контрольних зрізів значно полегшило спостереження за динамікою змін формування хореографічних творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку. У результаті проведення формувального експерименту відбулися кількісні та якісні зміни у рівнях сформованості хореографічних творчих здібностей експериментальних груп за показниками ціннісно-творчого критерію, що відображено на мал. 2. 4.



Мал. 2. 4. Динаміка зростання творчого пластично-образного самовираження за ціннісно-творчим критерієм у експериментальній групі

Результати по завершенню формувального експерименту у контрольних групах за ціннісно-творчим критерієм представлено на мал. 2.5.



Мал. 2. 5. Динаміка зростання творчого пластично-образного самовираження за ціннісно-творчим критерієм у контрольній групі

Порівняльний аналіз результатів експериментального дослідження за критеріями сформованості хореографічних творчих здібностей контрольних та експериментальних груп, а також динаміку їх розвитку наведено у Додатку П.

Для більшої вірогідності здобутих підчас формувального експерименту висновків та перевірки гіпотези дослідження, проведемо статистичний аналіз. Для з'ясування наявності суттєвої різниці результатів експериментальних та контрольних груп, тобто наслідку дії системи

дослідження, а не впливу випадкових чинників, використаємо метод гіпотез – t-критерій Стьюдента, який визначається за формулою: (1)

$$t = \frac{M_1 - M_2}{S_{M_1 - M_2}}$$

де M_1, M_2 – середні арифметичні значення у експериментальних та контрольних групах, $S_{M_1-M_2}$ – стандартна похибка різниці середніх арифметичних.

Статистичні показники у результаті завершення експерименту щодо формування творчого пластично-образного самовираження зведено у таблицю 3.8.

Таблиця 3.8

Експертні оцінки

Рівні	Експериментальні групи (115 осіб)	Контрольні групи (118 осіб)
Високий	4 бал х 6 5 бал х 10	4 бал х 12
Середній	3 бал х 61	3 бал х 45
Низький	2 бал х 38	2 бал х 61

У групах на початку та наприкінці експерименту становила у ЕГ – 115 осіб, у КГ – 118 осіб. Для розрахунку t-критерію Стьюдента вихідні дані зводимо у таблицю 2.9.

Таблиця 2.9

Вихідні дані для розрахунку t-критерій Стьюдента

	Бали		Допоміжні результати	
	ЕГ	КГ		
	X1	X2	X12	X22
	332	305	110224	93025
$\sum X_i$	332	305		
M	2,89	2,58		
$\sum X_i^2$	1038	841		

Розрахунок середніх арифметичних виконуємо за формулою $M = \frac{\sum X_i}{N}$ і обчислені значення заносимо до таблиці, де X_s – результати респондентів, N – кількість $\sum$ – знак суми, $\sum X_i^2$ – сума квадратів балів, помножених на кількість респондентів з цими балами.

Вихідними даними були показники наприкінці експерименту у експериментальних та контрольних групах. Для визначення результатів формувального експерименту обчислимо показник варіації за формулою:

$$SS_x = \sum (X_i - M)^2 = \sum X_i^{\,2} - \frac{(\sum X_i)^2}{N},$$

де X_i – результати респондентів, N – кількість респондентів, $\sum$ – знак суми.

Спочатку розрахуємо суму квадратів відхилень від середньоарифметичного за формулою $(x-M)^2$. Суму квадратів відхилень знаходимо за формулами:

$$SS_1 = 1047 - \frac{110889}{115} = 82{,}748$$

$$SS_2 = 841 - \frac{93025}{118} = 52{,}653$$

Потім знаходимо міру варіації оцінок, або дисперсію, за формулою

$$S^2 = \frac{SS}{N-1}$$

для кожної з груп: $S_1^2 = \frac{82{,}748}{114} = 0{,}726;$ $S_2^2 = \frac{52{,}653}{117} = 0{,}45$

Далі знаходимо стандартне відхилення S за формулою $S = \sqrt{\frac{SS}{N-1}}$ відповідно для кожної групи $S_1 = \sqrt{0{,}726} = 0{,}852;$ $S_2 = \sqrt{0{,}45} = 0{,}671$

Підраховуємо статистичну похибку S_m за формулою:

$$S_m = \sqrt{\frac{SS}{N(N-1)}} = \frac{S}{\sqrt{N}}$$

Відповідно для кожної групи:

$$S_{m_1} = \frac{0{,}852}{\sqrt{115}} = 0{,}079; \qquad S_{m_2} = \frac{0{,}671}{\sqrt{118}} = 0{,}0618$$

Найдемо стандартні похибки різниці середніх арифметичних за формулою:

$$S_{m_1 - m_2} = \sqrt{\frac{SS_1 + SS_2}{N_1 + N_2 - 2} \cdot \left(\frac{1}{N_1} + \frac{1}{N_2}\right)}$$

Для наших груп маємо:

$$S_{m_1 - m_2} = \sqrt{\frac{82{,}748 + 52{,}653}{115 + 118 - 2} \cdot \left(\frac{1}{115} + \frac{1}{118}\right)} = 0{,}1004$$

Вирахуємо t-критерії Стьюдента за формулою (1)

$$t = \frac{2{,}896 - 2{,}585}{0{,}1004} = 3{,}098$$

Використавши таблицю критичних значень для t-критерію Стьюдента з k = 115 + 118 – 2 = 231 ступенями вільності, ми бачимо, що t = 3,89 > t_{kpum} як для 5 % рівня значимості (для = 5 % t_{kpum}=1,969) так і для 5 % рівня значимості (для = 1 % t_{kpum}=2,5966). Цей результат дає можливість з імовірністю у 0,99 стверджувати, що різниця результатів експериментальних і контрольних груп щодо формування хореографічних творчих здібностей

за показниками ціннісно-творчого критерію є наслідком дії системи дослідження, а не впливу випадкових чинників.

Використовуючи вище описаний алгоритм обчислення t-критерію Стьюдента отримаємо емпіричні значення відповідно:

у випадку діагностики вихованців хореографічних творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних навчальних закладів за емоційно-почуттєвим критерієм (Блок А): t = 3,207

у випадку діагностики за базовим індивідуально-функціональним критерієм (Блок Б): t = 4, 56

Обидва результати більші від критичного значення t-критерію Стьюдента з 231 ступенями вільності для 1 % рівня значимості з імовірністю у 0,99 %. Оскільки різниця даних за експериментальним контингентом підтверджена методами математично-статистичної обробки, можна стверджувати про доцільність впровадження розробленої авторської методики формування хореографічних творчих здібностей в умовах творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів.

У процесі здійснення констатувального експериментального дослідження виявлено, що діти молодшого шкільного віку недостатньо обізнані із мистецтвом, яким займаються, і, переважно, тільки у хореографічному творчому об'єднанні долучаються до мистецтва танцю. Але з готовністю відгукуються на запропоновані діагностичні завдання, що свідчить про відкритість емоційно-почуттєвої сфери молодших школярів та психологічну готовність до творчої діяльності.

Результати констатувального етапу перевірки рівня сформованості хореографічних творчих здібностей молодших школярів, що є вихованцями танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних навчальних закладів, за виділеними критеріями та показниками засвідчили їх низький загальний рівень. А саме, характеристикам потенційно-творчого рівня відповідає 15,65 % дітей молодшого шкільного віку ЕГ і 16,1 % КГ, адаптивно-активний – 33,91 % у ЕГ і 33,9 % у КГ, пасивно-репродуктивний – 50,44 % у ЕГ і 50,0 % у КГ.

Зважаючи на результати констатувального етапу визначено та обґрунтовано педагогічні умови, що здійснюють комплексний навчально-виховний вплив на хореографічну творчу діяльність молодших школярів у танцювальних творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладах, а саме: створення педагогічно комфортного виховного середовища; стимулювання інтерпретаційної та імпровізаційної активності у процесі хореографічної діяльності; використання інноваційних форм та методів у навчально-виховному процесі; формування досвіду пошукової діяльності через оволодіння загальнопізнавальними уміннями з поетапним їх включенням у організацію танцювальної творчості; інтеграція хореографічного мистецтва з іншими видами художнього мистецтва (музичного, театрального, образотворчого).

На забезпечення виконання педагогічних вимог розроблена авторська методика формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку, що забезпечується через систему завдань творчого характеру, форми та методи її реалізації. Змістовий компонент методики, ґрунтуючись на засадах диференціації як шляху до індивідуалізації виховного процесу, спрямований на розвиток перцептивної дії, озброєння способами інтерпретації, компіляції та імпровізації з пластично-образною лексикою під час перетворювальну діяльності, накопичення обсягу танцювально-експресивної лексики, збагачення досвіду творчої хореографічної діяльності, виховання емоційної та загальної культури рухової активності, формування свідомого особистісного потягу до самореалізації.

Педагогічні умови та систему завдань творчого характеру впроваджено у навчально-виховний процес дитячих танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів у три взаємопов'язані етапи: I – мотиваційно-перцептивний – етап, що передбачає стимулювання вихованців до проявів самовираження (включення дитини у хореографічно-пізнавальну діяльність, отримання попереднього досвіду участі у танцювальній творчості, надання можливості інтерпретувати та імпровізувати методом спроб та помилок, створення підґрунтя для подальшого накопичення бази елементарної інтонаційно-пластичної лексики (рухів, жестів, поз, мімічних та пантомімічних можливостей власного тіла); II – компілятивно-перетворювальний – етап пов'язаний із раціональною обробкою отриманої суб'єктом інформації та залученням його до перетворювальну діяльності (ознайомлення із змістовою складовою танцювального мистецтва та з його синтетичним характером, включенням вихованців до полікультурного художнього простору через опанування спеціальними знаннями, відповідними уміннями і навичками, способами перетворювальну діяльності, отримання досвіду хореографічної творчої діяльності); III – продуктивно-творчий – етап спрямований на надання можливості самовиразитися через вільне обрання музичного супроводу, власної розробки композиції танцювальних мініатюр, добору відповідних пластично-образних рухів та виражально-зображувальних засобів для максимального розкриття особистісного творчого потенціалу, що дозволив виявити рівень сформованості хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку – вихованців танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів, та зафіксувати особистісну цінність танцювальної творчої діяльності як можливості самореалізації.

Завдяки цілеспрямованій роботі порівняльний аналіз результатів констатувального та формуючого експерименту до початку апробації експериментальної методики та після її завершення дає підстави

стверджувати, що відбулися відчутні позитивні зміни. Високий рівень творчого пластично-образного самовираження за ціннісно-творчим критерієм на високому рівні показали 13,91 % вихованців експериментальної групи, до середнього рівня підвищилися показники 53,04 % вихованців. Наприкінці формуючого експерименту на низькому рівні показники залишилося незмінними у 33,04 % молодших школярів. Результати контрольної групи виявилися нижчими: високий рівень виявлено у 10,17 % вихованців, середній – у 38,14 %, низький – у 51,69 % молодших школярів. Підвищення результатів за показниками емоційно-почуттєвого та базового індивідуально-функціонального критерію підтвердила перевірка даних за t-критерієм Стьюдента.

Побіжні результати діагностики дають можливість стверджувати, що рівень базових індивідуально-функціональних здібностей не знаходиться у прямій залежності до творчих здібностей, але зумовлює психологічну впевненість та фізичну готовність дитини молодшого шкільного віку до виконання завдань творчого характеру. А також, ефективність творчого пластично-образного самовираження залежить від створення емоційно збагачених ситуацій у хореографічному вихованні молодших школярів танцювальних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів; забезпечення індивідуальної траєкторії розвитку вихованця; систематичного вправляння у способах перетворювальну діяльності та аналізі результатів власного самовираження з формуванням референтності творчого виду діяльності у особистісній системі «Я-концепції».

Дослідно-експериментальним шляхом доведено ефективність поетапного формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у танцювальних творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів за допомогою авторської методики та за дотримання означених педагогічних умов під час її реалізації.

ПІСЛЯМОВА

У результаті вивчення психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури проаналізовано ґенезу творчих здібностей як особистісного людського феномену. На основі осмислення результатів теоретичного аналізу щодо сутності творчої діяльності, форм та методів формування творчих здібностей особистості та особливостей їх прояву у молодших школярів встановлено, що хореографічні творчі здібності є якістю особистості, її інтегральною характеристикою.

З'ясування стану досліджуваної проблеми у педагогічній теорії і виховній практиці уможливив визначення хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку як синтезу властивостей та якостей особистості молодшого школяра, які формуються за наявності у нього спеціальних знань та умінь, високої умотивованості до перетворювальну діяльності у поєднанні з творчою уявою під час створення танцювального образу та ціннісним ставленням до можливості реалізації власних здібностей у процесі хореографічної діяльності. Доведено, що ефективному формуванню досліджуваної якості сприяє проблемно-евристичний тип навчання.

Критичний аналіз процесу хореографічного виховання підростаючого покоління на сучасному етапі розвитку позашкільної освіти свідчить, що мікросередовище позашкільного танцювального творчого об'єднання має можливість щодо забезпечення розкриття творчого потенціалу особистості, але не завжди створює сприятливі умови для самореалізації та самовизначення молодших школярів.

Сформованість хореографічних творчих здібностей у молодших школярів, що є вихованцями позашкільних танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання, визначається через сукупність виділених та обґрунтованих критеріїв і відповідних показників: емоційно-почуттєвий (стійкий та позитивний інтерес до хореографічного мистецтва в усіх його проявах, розвиненість емоційної сфери дитини молодшого шкільного віку та уміння адекватно його виражати у художньому образі через рухову активність, міміку та пантоміміку), базовий індивідуально-функціональний (засвоєння елементарних понять хореографічного мистецтва, розуміння важливості розвитку власних спеціальних індивідуально-технічних можливостей та психомоторних якостей) та ціннісно-творчий (вияв ціннісної позиції щодо творчого пластично-образного самовираження, оволодіння способами перетворювальну діяльності та набуття умінь оригінально й продуктивно оперувати танцювальною лексикою, розвиток творчої уяви).

Параметри визначених критеріїв є змістовими характеристиками рівнів сформованості хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку, а саме: високий (потенційно-творчий) вирізняться усвідомленим вибором бажаного виду творчої хореографічної діяльності, потребою у самовираженні, самостійністю творчих проявів, наявністю індивідуального

стилю; середній (адаптивно-активний) характеризується достатньо позитивним ставленням до творчої хореографічної діяльності, частковим інтересом до самостійної пошукової діяльності, переважно інтуїтивним вирішенням окремих поставлених творчих завдань, наданням переваги вже опанованим способам творчого пошуку; низький (пасивно-репродуктивний) свідчить про не усвідомленість вихованцями значення творчої діяльності у власній життєдіяльності, проявляється у загальній пасивності, потягу до роботи за зразком або за визначеним зовні алгоритмом дій.

За результатами констатувального експерименту потенційно-творчий рівень хореографічних творчих здібностей демонстрували 15,65 % дітей молодшого шкільного віку ЕГ і 16,1 % КГ, адаптивно-активний – 33,91 % ЕГ і 33,9 % КГ, пасивно-репродуктивний – 50,44 % ЕГ і 50,0 % КГ, що засвідчило низький загальний рівень сформованості досліджуваної якості та потребувало розробки відповідної методики формування творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку в процесі хореографічного виховання у танцювальних творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів.

Дослідно-експериментальним шляхом виявлено доцільність та ефективність формування хореографічних творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку за дотримання наступних педагогічних умов: створення педагогічно комфортного виховного середовища; стимулювання інтерпретаційної та імпровізаційної рухової активності молодших школярів у хореографічній діяльності; використання інноваційних форм та методів у організації навчально-виховного процесу танцювального творчого об'єднання; збагачення досвіду пошукової діяльності через оволодіння загальнопізнавальними уміннями з поетапним їх включенням у процес танцювальної творчості; інтеграція хореографічного мистецтва з іншими видами художнього мистецтва (музичним, театральним, образотворчим).

Розроблені педагогічні умови вплинули на добір завдань творчого характеру, які були згруповані в систему: завдання-аналогії; завдання на формування умінь інтерпретувати та імпровізувати з танцювальною лексикою; завдання на самосприйняття; завдання на збагачення танцювальної експресивної лексики; завдання частково-проблемного характеру; завдання на формування емоційної культури; завдання на оволодіння основами композиції танцю; завдання на узагальнення досвіду самовираження. Змістовий компонент завдань творчого характеру передбачає формування стійкої позитивної мотивації до творчого самовираження у хореографічній діяльності, послідовне розширення і закріплення інтерпретаційних та імпровізаційних способів збагачення суб'єктивної танцювальної пластично-образної лексики, розвиток логічно-образного мислення, творчої уяви і фантазії, формування ціннісного досвіду самореалізації дитини молодшого шкільного віку із акцентуацією індивідуальною траєкторії розвитку.

Експериментальна перевірка методики формування хореографічних

творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку в умовах танцювальних самодіяльних творчих об'єднань позашкільних навчальних закладів здійснювалася у три взаємопов'язані етапи: мотиваційно-перцептивний, компілятивно-перетворювальний, продуктивно-творчий. Поетапність включення молодших школярів у хореографічну творчу діяльність дозволяє виявити і розкрити творчі можливості, оскільки гнучка стимуляція з боку педагога на різних етапах спонукає вихованців до виявлення більшого ступеня самостійності, пошуку, оригінальності, творчості.

Статистична обробка експериментальних даних показала, що рівень хореографічних творчих здібностей молодших школярів експериментальних груп високий зріс на 8,7 % (з 15,65 % до 24,35 %), середній зменшився на 15,65 % (з 33,91 % до 49,56 %), низький – на 24,35 % (з 50,44 % до 26,09 %). Натомість контрольні групи, які працювали за типовими програмами, показали нижчі результати: високий рівень зріс на 1,7 % (з 16,1 % до 17,8 %) , середній зменшився на 4,24 % (з 33,9 % до 38,14 %), низький – на 5,94 % (з 50,0 % до 44,06 %).

Аналітичний аналіз результатів експериментального дослідження свідчить, що розвиненість індивідуально-технічних здібностей молодших школярів є позитивною передумовою для формування хореографічних творчих здібностей, однак ще не гарантує високих творчих результатів. У вихованців, що мають високий рівень базових індивідуально-функціональних здібностей, творчий потенціал без спеціального стимулювання розвивається повільно або майже не розвивається. Зростання творчих здібностей дітей з середнім рівнем спеціальних здібностей забезпечується впровадженням особистісно орієнтованого спрямування методики стимулювання творчої самореалізації дітей.

Нами з'ясовано, що творчий розвиток дітей молодшого шкільного віку, що є вихованцями танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання позашкільних навчальних закладів, здійснюється ефективніше у процесі самостійного експериментування з інтонаційно-пластичною танцювальною лексикою. Включення хореографії у художньо-естетичний контекст інших видів мистецтва (музичного, образотворчого, театрального) позитивно впливає на асоціативно-образне мислення, творчу уяву, фантазію, поглиблює та збагачує прояви інтерпретації та імпровізації молодших школярів.

Проведене дослідження не вичерпує усіх аспектів багатогранності теоретичних та практичних пошуків розв'язання проблеми. Подальшої розробки потребують механізми взаємодії та взаємовпливу спеціальних і творчих здібностей у хореографічній діяльності, дослідження ефективності синтезу мистецтв, впровадження сучасних технологій формування творчих здібностей вихованців танцювальних творчих об'єднань основного та вищого рівнів навчання тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агриппина Яковлевна Ваганова : Статьи, воспоминания, материалы / ред. Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский. – Л. ; М. : Искусство, 1958. –343 с.

2. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / В. И. Андреев. – Казань, 1988. – 238 с.

3. Андрусенко Л. С. Детское хореографическое творчество в художественной культуре России XX – начала XXI вв. : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра искусствоведческих. наук : 17.00.09 «Теория и история искусства» / Л. С. Андрусенко ; Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов. – СПб., 2008. – 30 с.

4. Базарова Н. П. Азбука классического танца / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – Л. : Искусство, 1983. – 207 с.

5. Базарова Н. П. Азбука классического танца. Первые три года обучения : учеб. пособ. / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – 4-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2008. – 240 с.

6. Байбара Т. М. Формування дослідницьких умінь / Т. М. Байбара // Початкова школа. – 1987. – № 2. – С. 30–34.

7. Бахрушин Ю. А. Танец в советской школе (1917–1933 гг.) / Ю. А. Бахрушин // Эстетическое воспитание советского школьника / Ин-т художественного воспитания АПН РСФСР. – М., 1947. – С. 163–175.

8. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах / Г. О. Березова. – 2-е вид. – К. : Муз. Україна, 1998. – 256 с.

9. Березова Г. Хореографічна робота з дошкільнятами / Г. Березова. – 2-е вид. – К. : Муз. Україна, 1989. – 208 с.

10. Берека В. Є. Соціально-педагогічні основи розвитку позашкільної освіти в Україні (1957–2000 рр.) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / В. Є. Берека ; Ін-т проблем виховання АПН України. – К., 2001. – 228 с.

11. Берн Э. Познай себя. О психиатрии и психоанализе – для всех кто интересуется / Э. Берн ; пер. с англ. А. Грузберга. – Етатеринбург : ЛИТУР, 2004. – 361 с.

12. Бернштейн Н. А. Очерки по физиологии движений и физиологи активности / Н. А. Бернштейн. – М. : Медицина, 1966. – 349 с.

13. Бех І. Д. Особистісно-зорієнтоване виховання : наук.-метод. посіб. / І. Д. Бех. – К. : ІЗМН, 1998. – 204 с.

14. Биковська О. В. Теоретико-методичні основи позашкільної освіти в Україні : монографія / О. В. Биковська. – К. : ІВЦ АЛКОН, 2006. – 356 с.

15. Биковська О. Реалізація компетентісного підходу в позашкільній освіті та вихованні / О. Биковська // Позашкільна освіта та виховання. – 2007. – № 2. – С. 7–16.

16. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.

17. Богаткова Л. Н. Хоровод друзей. Танцы народов разных стран / Л. Н. Богаткова. – М. : Молодая гвардия, 1957. – 686 с.

18. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания : учеб.-метод. пособ. для клуб. работников / Марианна Сергеевна Боголюбская ; Всесоюз. науч.-метод. центр нар. творчества и культ. просвет. работы. – М. : ВНМЦНТИКПР, 1986. – 92 с.

19. Боголюбская М. С. Учебно-воспитательная работа в детских самодеятельных хореографичесикх коллективах : учеб.-метод. пособ. / М. С. Боголюбская. – М., 1982. – 100 с.

20. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания / М. С. Боголюбская. – М. : ВНМЦНТиКПН, 1986. – 92 с.

21. Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества / Д. Б. Богоявленская. – Ростов н/Д. : Изд-во РГУ, 1983. – 176 с.

22. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская. – М. : Академия, 2002. – 320 с.

23. Богута В. М. Детермінованість розвитку дитячого танцювального руху суспільними перетвореннями XX ст. / В. М. Богута // Особистість в єдиному освітньому просторі : зб. наук. тез / Запорізьк. обл. ін-т післядип. пед. освіти. – Запоріжжя, 2012. – С. 25–28.

24. Богута В. М. Деякі аспекти сучасних проблем хореографічного виховання у закладах позашкільної освіти / В. М. Богута // Теорія і практика виховання сучасної молоді: цінності, зміст, технології : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., (Луганськ, 4 жовт. 2012 р.) / Луган. держ. акад. культури і мистецтв. – Луганськ, 2012. – С. 22–25.

25. Богута В. М. Компоненты функциональных хореографических способностей / В. М. Богута // Развитие творческих способностей детей и молодежи в образовательном пространстве : материалы междунар. науч.-практ. семинара, (Белгород, 26 окт. 2012 г.) / Белгор. гос. нац. исслед. ун-т. – Белгород, 2012. – С. 147–150.

26. Богута В. Н. Методика формирования хореографических творческих способностей детей младшего школьного возраста / В. М. Богута // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – № 11 (Ч. 2) – С. 15–19.

27. Богута В. М. Можливості формування хореографічних творчих здібностей на основі регіональної танцювальної лексики / В. М. Богута // Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К., 2011. – Вип. 11 (16). – С. 258–261.

28. Богута В. М. Особливості становлення дитячої танцювальної самодіяльності у контексті історичного розвитку позашкільної освіти (1919–1933 рр.) / В. М. Богута // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні

технології : зб. наук. праць / Сум. держ. пед. ун-т імені А. С. Макаренка. – Суми, 2012. – № 3(21). – С. 3–11.

29. Богута В. М. Передумови розвитку хореографічної обдарованості / В. М. Богута // Мистецтво в реаліях сучасної освіти : зб. наук. праць за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф., 22–23 квіт. 2010 р. / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – Полтава, 2010. – С. 330–335.

30. Богута В. М. Система завдань для формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів / В. М. Богута // Педагогіка мистецтва і мистецтво педагогічної дії : матеріали XI міжнар. пед.-мистец. читань, (Київ, 4–5 груд. 2013 р.) / Ін-т пед. освіти та освіти дорослих АПН України. – К., 2014. – С.

31. Богута В. М. Система завдань для формування хореографічних творчих здібностей молодших школярів : метод. рекомендації / В. М. Богута. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2013. – 60 с.

32. Богута В. М. Етапи формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів / В. М. Богута // Педагогічні науки : зб. наук. праць / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – Полтава, 2013. – Вип. 2 (58). – С. 50–55.

33. Богута В. М. Творчий розвиток особистості молодшого школяра засобами хореографічного мистецтва / В. М. Богута // Збірник наук. праць Полтавського державного педагогічного ун-ту імені В. Г. Короленка. Серія "Педагогічні науки". – Полтава, 2008. – Вип. 3 (61). – С. 224–229.

34. Богута В. М. Фізіологічні складові формування хореографічних здібностей / В. М. Богута // Вісник: зб. наук. праць / Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2010. – № 7 (194). – С. 36–41.

35. Богута В. М. Фольклорна танцювальна спадщина Полтавщини / В. М. Богута // Імідж сучасного педагога. – 2006. – № 2 (61). – С. 27–30.

36. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте / Л. И. Божович. – М. : Просвещение, 1968. – 464 с.

37. Бойко А. М. Виховання людини: нове і вічне / А. М. Бойко. – Полтава : Техсервіс, 2006. – 568 с.

38. Бондаренко Л. А. Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях / Л. А. Бондаренко. – К. : Муз. Україна, 1985. – 222 с.

39. Бондаренко Л. Танцювальні композиції та етюди танців народів світу Ч. 1–2 / Л. Бондаренко, О. Бердовський. – К. : Муз. Україна, 1975. – 215 с.

40. Букач М. М. Виховання почуття ритму [Електронний ресурс]/ М. М. Букач. – С. 62–75. – Режим доступу : http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/pedagogika/2006/73-86-10.pdf

41. Букреева С. М. Становление и развитие системы внешкольного воспитания детей в Украинской ССР (1917–1941 рр.) : дис. … канд. пед. наук : 13.00.01 / С. М. Букреева. – К., 1981. – 151 с.

42. Бурля О. А. Формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об'єднання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.06 / О. А. Бурля ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2004. – 219 с.

43. Былеева Л. В. Танец в советской школе (1933–1947 гг.) / Л. В. Былеева // Эстетическое воспитание советского школьника / Ин-т художественного воспитания АПН РСФСР. – М., 1947. – С. 175–182.

44. Ваганова А. Я. Основы классического танца : учеб. пособ. / А. Я. Ваганова. – Л. ; М. : Искусство, 1980. – 556 с.

45. Василенко К. Ю. Український танець : підручник / К. Ю. Василенко. – К. : ІПК ПК, 1997. – 282 с.

46. Васильева Т. И. Тем, кто хочет учиться балету. Правила приёма детей в балетные школы и методика обучению классическому танцу : учеб.-метод. пособ. / Т. И. Васильева. – М. : ГИТИС, 1994. – 160 с.

47. Вербицький В. В. Про стан та перспективи розвитку позашкільної освіти / В. В. Вербицький // Позашкільна освіта: історичні поступи та здобутки : зб. матеріалів Всеукр. пед. конф., (Київ, 2–3 груд. 2008 р.) / за заг. ред. д-ра пед. наук В. В. Вербицького. – К., 2008. – С. 5–18.

48. Верховинець В. М. Весняночка / В. М. Верховинець. – Х., 1924.

49. Верховинець В. М. Теорія українського народного танка / В. М. Верховинець. – Полтава, 1920. – 17 с.

50. Верховинець Я. В. М. Верховинець: Нарис про життя та творчість / Я. Верховинець // Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – К., 1990. – С. 13–35.

51. Ветлугина Н. А. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду / Н. А. Ветлугина, А. В. Кенеман. – М. : Просвещение, 1983. – 255 с.

52. Вітренко А. Удосконалення літературного розвитку школярів засобами театрального мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / А. Вітренко. – К., 2002. – 20 с.

53. Водяна В. О. Педагогічні умови розвитку творчої активності підлітків засобами культурно-мистецьких програм : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія та методика виховання» / В. О. Водяна ; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2009. – 21 с.

54. Войчук В. О. Формування готовності керівників до програмно-цільового управління розвитком позашкільного навчального закладу : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / В. О. Войчук ; Центральний ін-т післядипломної педагогічної освіти АПН України. – К., 2006. – 20 с.

55. Волошина О. В. Педагогічні умови виховання толерантності у підлітків старшого віку в позакласній роботі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / О. В. Волошина ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2007. – 20 с.

56. Волощук І. С. Методи розвитку творчих здібностей учнів молодшого шкільного віку : метод. посіб. / І. С. Волощук // Рідна школа. – 1998. – № 3. – С. 29–45.

57. Выготский Л. Педагогическая психология / Л. Выготский. – М. : АСТ-Астрель-ЛЮКС, 2005. – 480 с.

58. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – СПб. : СОЮЗ, 1997. – 96 с.

59. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.

60. Высотская Н. Е. Обусловленность профессионально значимых для артиста балета качеств свойствами темперамента и нервной системы / Н. Е. Высотская // Психофизиология. – Л., 1979. – С. 20–31.

61. Высотская Н. Е. Психофизиологические особенности учащихся хореографического училища / Н. Е. Высотская, А. М. Сухарева // Психофизиология спортивных и трудовых способностей человека : сб. науч. работ. – Л., 1974. – С. 143–159.

62. Галиуллина Е. Н. Методическая подготовка будущих учителей начальных классов к обучению младших школьников "открытых" задач : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» / Е. Н. Галиуллина ; Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2006. – 23 с.

63. Гаряча С. А. Виховання основ етичної культури молодших школярів у навчально-виховному процесі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / С. А. Гаряча ; Ін-т проблем виховання АПН України. – К., 2010. – 20 с.

64. Гелун Л. І. Національна хореографічна спілка України в реалізації державної культурної політики [Електронний ресурс] / Л. І. Гелун. – Режим доступу : http://culturalstudies.in.ua/knigi_10_15.php

65. Гин А. А. Теория открытых задач: проблематизация [Електронний ресурс] / А. А. Гин – Режим доступу : http://www.trizway.com/art/presentation/164.html

66. Голдрич О. С. Методика роботи з хореографічним колективом / О. С. Голдрич. – Львів : Каменяр, 2002. – 64 с.

67. Голдрич О. С. Хореографія [Електронний ресурс] / О. С. Голдрич. – Режим доступу : http://www. ukrainian-dancinq.com/biblioteka.html

68. Голінська Т. М. Естетичний розвиток молодших школярів засобами синтезу мистецтв : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Т. М. Голінська. – Херсон, 2005. – 20 с.

69. Голоухова Г. Н. Методика и технология работы социального педагога : учеб. пособ. для вузов / Г. Н. Голоухова ; Приморский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – Архангельск : Пресс-Принт, 2010. – 147 с.

70. Гончаренко Ю. В. До питання формування педагогічних ідей щодо естетико-виховних можливостей хореографічної діяльності / Ю. В. Гончаренко // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. ст. / гол. ред. Л. І. Міщик ; Запорізький нац. ун-т. – Запоріжжя, 2006. – № 2. – С. 42–50. – (Серія: Педагогічні науки).

71. Гончаренко Ю. В. Педагогічні умови ефективної організації естетичного виховання молодших школярів у процесі хореографічної діяльності / Ю. В. Гончаренко // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. ст. – Запоріжжя, 2010. – № 1. – С. 153–157. – (Серія: Педагогічні науки).

72. Гончаренко Ю. В. Роль та місце хореографічної діяльності в естетичному вихованні молодших школярів у другій половині XX століття [Електронний ресурс] / Ю. В. Гончаренко. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/Portal/soc_gum/pspo/2010_26_2/Gotsch16.pdf

73. Гончаренко Ю. В. Формування естетичного ставлення молодших школярів до хореографічної діяльності та мотивації до естетичного втілення тілесних проявів / Ю. В. Гончаренко. // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. ст. – Запоріжжя, 2010. – № 2 (13). – С. 42–45. – (Серія: Педагогічні науки).

74. Грищенко Н. В. Феномен творчості (філософсько-онтологічні засади) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.01 «Онтологія, гносеологія, феноменологія» / Н. В. Грищенко. – Х., 1995. – 22 с.

75. Гройсман А. Л. Комплексная корекция психических состояний артистов балета / А. Л. Гройсман, А. М. Анохин, В. А. Поздняков // Психологический журнал. – 2004. – № 1 – С. 83–89.

76. Громов Ю. И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе : учеб. пособ. – Л. : Типография Гос. публичной биб-ки, 1962.

77. Груша Л. О. Педагогічні умови виховання емоційної культури дітей молодшого шкільного віку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Л. О. Груша ; Акад. пед. наук України. – К., 2009. – 22 с.

78. Гузенко О. А. Формування мотивації навчання молодших школярів в умовах особистісно орієнтованої освіти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.09 «Теорія навчання» / О. А. Гузенко ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К., 2002. – 25 с.

79. Гузун М. С. Проблеми розвитку дитячої хореографії /Михайло Семенович Гузун // Українська хореографічна культура у сучасному держа-

вотворчому процесі: стан, проблеми, перспективи : Матеріали наук.-практ. конф. за підсумками першого Всеукр. фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. П. Вірського (28 жовт. 2003 р.) - К., 2003. – С. 26-29.

80. Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2002. – 205 с.

81. Гусев Г. П. Народный танец: методика преподавания : учеб. пособ. / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2012. – 608 с.

82. Даценко О. П. Педагогічні умови діяльності дитячих творчих колективів Полтавщини : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 / Олександр Антонович Даценко ; Східноукр. нац. ун-т ім. В.Даля. – Луганськ, 2007. – 23 с.

83. Дембо Н. Методичні рекомендації з прийому дітей у балетні школи / Н. Дембо. – К. : Мистецтво, 1941.

84. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історично-культурне явище (на матеріалах України другої половини XIX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: спец. 17.00.01 "Теорія та історія культури" /Людмила Василівна Дорогих. – К., 1998. – 21 с.

85. Дружинин В. Н. Психология способностей: Избранные труды / В. Н. Дружинин. – М. : Изд-во Ин-т психологии РАН, 2007. – 541 с.

86. Дуткевич Т.В. Дитяча психологія [Електронний ресурс] / Т.В. Дуткевич. – Режим доступу : http://pidruchniki.ws/18860313/psihologiya/emotsiyno-volovi_protsesi_molodshogo_shkolyara

87. Енгельмейєр П. К. Теория творчества / П. К. Енгельмейєр. – СПб., 1910. – 208 с.

88. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України ; гол. ред. В. Г. Кремінь. – К. : Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.

89. Есаулов И. Г. Устойчивость и координация в хореографии : метод. пособ. / И. Г. Есаулов. – Ижевск, 1992. – 136 с.

90. Жизнь как творчество: социально-психологический анализ / В. И. Шинкарук, Л. В. Сохань, Н. А. Шульга и др. : отв. ред. Л. В. Сохань, В. А. Тихонович. – К. : Наук. думка, 1985. – 302 с.

91. Забредовський С. Г. Формування змісту хореографічної роботи у закладах освіти / С. Г. Забредовський, О. А. Бурля // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – К., 2002. – С. 317–321.

92. Забредовський С. Г. Методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. / С. Г. Забредовський. – К. : НАКККіМ, 2010. – 135 с.

93. Загвязинский В. И. Теория обучения: Современная интерпретация : учеб. пособ. / В. И. Загвязинский. – М. : Академия, 2001. – 192 с.

94. Зайченко І. В. Педагогіка : навч. посіб. для студ. вищих пед. навч. закладів / І. В. Зайченко. – К. : Освіта України, 2006. – 528 с.

95. Закон України. Про внесення змін і доповнень до закону Української РСР "Про освіту". – К. : Генеза, 1996. – 36 с.

96. Запесоцкий А. С. Взгляды на теорию искусства. Культурология Дмитрия Лихачева / А. С. Запесоцкий, Т. Е. Шехтер, Ю. М. Шор. – СПб. : Наука, 2007. – 165 с.

97. Запорожец А. В. Избранные психологические труды : в 2 т. Т. 1. Психологическое развитие ребенка / А. В. Запорожец. – М. : Педагогика, 1986. – 320 с.

98. Захаров Р. Искусство балетмейстера. / Р. Захаров. – М.: Искусство, 1983. – 235 с.

99. Зорин С. С. Формирование творческих способностей школьников / С. С. Зорин // Искусство и образование. – 2006. – № 3. – С. 26–39.

100. Зотов Н. А. Нравственная активность личности: сущность и этапы становления / Н. А. Зотов. – М. : Знание, 1981. – 64 с.

101. Зубатов С. Л. Основи викладання українського народно-сценічного танцю : навч. посіб. / С. Л. Зубатов. – К. : ІПК ПК, 1995. – 133 с.

102. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність: Підручник / І. А. Зязюн, Л.В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; За ред. І. А. Зязюна. – 3-те вид., допов. І переробл. – К.: СПД Богданова А. М., 2008. – 376 с.

103. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2001. – 752 с.

104. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2006. – 512 с.

105. Ильин Е. П. Психомоторная организация человека : учебник для вузов / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2003. – 384 с.

106. Іваницький М. Методичні рекомендації з прийому дітей у хореографічні училища / М. Іваницький, С. Холфін. – М. : Мистецтво, 1963.

107. Інформації з областей про стан позакласної та позашкільної роботи. – ЦДАВО України, ф.166, оп.15, 60 ар.

108. Інформація члена журі фестивалю «Зимові канікули» хореографа О. С. Голдрича [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.qoldrych.com.ua

109.Камаєва Г. И. Театрализованная игра и ее влияние на старшеклассников : автореф. дис. на соискание науч. степени канд пед. наук / Г. И. Камаева. – Л., 1983. – 20 с.

110. Камін В. Народно-сценічний танець у дитячому хореографічному колективі / В. Камін. – К. : Інститут змісту і методів навчання, 1996.

111. Каргин А. С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе / А. С. Каргин. – М., 1984. – 223 с.

112. Каргин А. С. Самодеятельное художественное творчество: История. Теория. Практика : учеб. пособ. / А. С. Каргин. – М. : Высш. шк., 1988. – 271 с.

113. Квас О. В. Дитиноцентризм у сучасній педагогічній думці як наукова проблема [Електронний ресурс] / О. В. Квас – Режим доступу :

http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/pfto/2009_2/files/ped_02_09_Kvas.pdf

114. Кветная О. В. Историко-бытовой танец в репертуаре хореографических коллективов : учеб.-метод. пособ. / О. В. Кветная. – М. : ЗНУИ, 1981. – 76 с.

115. Кириленко Т. С. Психологія: емоційна сфера особистості : навч. посіб. / Т. С. Кириленко. – К. : Либідь, 2007. – 256 с.

116. Кириллов А. А. Театр и театральная система Михаила Чехова : дис. … канд. искусствоведения : 17.00.09 / А. А. Кириллов. – СПб., 2008. – 214 с.

117. Кирилюк В. М. Педагогічні принципи і методи відбору дітей до хореографічної школи : метод. матеріали на допомогу педагогам-хореографам / В. М. Кирилюк. – Ніжин : Вид-во НДУ імені М. Гоголя, 2007. – 31 с.

118. Клименко В. В. Психологія творчості. Навч. посібник / В.В. Клименко. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 480 с.

119. Коваль М. П. Педагогічні засади розвитку особистісних якостей молодших школярів засобами ритміки і хореографії : дис. … канд. пед. наук : 13.00.02 / М. П. Коваль. – Івано-Франківськ, 1998. – 182 с.

120. Ковбасенко Л. Методичні рекомендації щодо впровадження типових навчальних планів у навчально-виховний процес позашкільних навчальних закладів / Л. Ковбасенко, Л. Павлова // Освіта України. – 2007. – № 3–4. – С. 7.

121. Козетов І. І. Формування оптимальної структури координаційних здібностей у школярів 7-9 років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з фізичного виховання і спорту : спец. 24.00.02 «Фізична культура, фізичне виховання різних груп населення» – К., 2001. – 21 с.

122. Коловарский П. Б. Сильные и слабые стороны действующей методики отбора поступающих в хореографическое училище / П. Б. Коловарский // Высокое качество приема – залог успешного обучения : тез. докл. науч.-практ. конф. – Пермь, 1972. – С. 7–26.

123. Комаровська О. Розвиваємо імпровізаційність – плекаємо творчу особистість / О. Комаровська, О. Манькова, Т. Семенюк // Мистецтво та освіта. – 2012. – С. 7–12.

124. Командышко Е. Ф. Проблема творческого развития личности в контексте зарубежных научных исследований [Електронний ресурс] / Е. Ф. Командышко. – Режим доступу : http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-1-2010/komandyshko_07_03_2010.pdf

125. Константиновский В. С. Занятия по танцу с учениками 1 класса /В. С. Константиновский // Художественное воспитание в начальной школе / под ред. Е. Г. Савченко ; АПН РСФСР. – М., 1955. – С. 87 – 95

126. Концепція позашкільної освіти // Управління освітою. – 2005. – № 5–6. – С. 3–7.

127. Корнієнко А. В. Виховання національної самосвідомості підлітків у позашкільних навчальних закладах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / А. В. Корнієнко ; Ін-т проблем виховання АПН України. – К., 2008. – 19 с.

128. Костолович М. І. Педагогічні умови активізації творчого потенціалу підлітків у процесі краєзнавчої роботи загальноосвітньої школи : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / М. І. Костолович ; Миколаїв. держ. ун-т ім. В.О.Сухомлинського. – Миколаїв, 2010. – 20 с.

129. Костровицкая В. С. 100 уроков классического танца / В. С. Костровицкая. – Л. : Искусство, 1981. – 262 с.

130. Костровицкая В. Школа классического танца / В. С. Костровицкая. – 2-е изд., доп. – Л. : Искусство, 1976. – 272 с.

131. Костюк Г. С. Здібності та їх розвиток у дітей / Г. С. Костюк. – К. : Знання, 1963. – 80 с.

132. Краткий словарь танцев / Т.В. Летягова, Н. Н. Романова, А. В. Филиппов, В. М. Шетэля ; под ред. А. В. Филиппова. – 2-е изд, стереотип. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 272 с.

133. Креативная педагогика: методология, теория, практика / под ред. Ю. Г. Круглова ; МГОПУ им. М. А. Шолохова. – М. : Альфа, 2002. – 240 с.

134. Кремінь В. Модернізація освіти – важливий чинник соціального, економічного і політичного розвитку України / В. Кремінь // Вісник НАН України. – 2001. – № 3. – С. 22–25.

135. Кремінь В. В XXI століття життя ставить нові вимоги перед самою людиною [Електронний ресурс] / В. В. Кремінь. – Режим доступу : www.day.kiev.ua/254178/

136. Крутецкий В. А. Психология математических способностей школьников / В. А. Крутецкий. – Л. : ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1985. – 125 с.

137. Крутецкий В. А. Психология обучения и воспитания школьников / В. А. Крутецкий. – М. : Просвещение, 1968. – 303 с.

138. Кудрявцев В. Т.Диагностика творческого потенциала и интеллектуальная готовность детей к развивающему школьному обучению / В. Т. Кудрявцева. – М. : Прогресс, 1999. – 260 с.

139. Кузьмінський А. І. Педагогіка : підручник / А. І. Кузьмінський, В. Л. Омеляненко. – К. : Знання-Прес, 2003. – 418 с.

140. Кутішенко В. П. Вікова та педагогічна психологія : курс лекцій : навч. посіб. / В. П. Кутішенко. – К. : Центр навч. літератури, 2005. – 128 с.

141. Лейтес Н. С. Способности и одаренность в детские годы / Н. С. Лейтес. – М. : Просвещение, 1984. – 80 с.

142. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения: в 2 т. Т. 2 / А. Н. Леонтьев. – М. : Педагогика, 1983. – 318 с.

143. Леонтьєв А. Н. Потребности, мотивы и эмоции : конспект лекций / А. Н. Леонтьев. – М. : Изд-во МГУ, 1971. – 40 с.

144. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. – М. : Педагогика, 1981. – 186 с.

145. Луговская А. Ритмические упражнения, игры и пляски / А. Луговская. – М. : Сов. композитор, 1991. – 112 с.

146. Лук А. Н. Мышление и творчество / А. Н. Лук. – М. : Политиздат, 1976. – 144 с.

147. Лыткина И. Н. Хореографический коллектив художественной самодеятельности / И. Н. Лыткина. – М. : Трудрезервиздат, 1957. – 156 с.

148. Львов К. Организация клубной работы с детьми / К. ; Львов ; М., 1927. – 120 с.

149. Лях В. И. Координационные способности школьников / В. И. Лях. – Мн. : Полымя, 1989. – 160 с.

150. Максименко С. Д. Загальна психологія : навч. посіб. / С. Д. Максименко, В. О. Соловієнко. – К. : МАУП, 2000. – 256 с.

151. Максимова О. О. Педагогічні умови досягнення успіху дітьми-шестирічками у процесі суб'єкт-суб'єктної взаємодії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Олена Олександрівна Максимова. – К., 2006. – 20 с.

152. Маркова А. К. Формирование мотивации учения / А. К. Маркова, Т. А. Матис, А. Б. Орлова. – М. : Просвещение, 1990. – 192 с.

153. Мартиненко О. В. Впровадження контактної імпровізації в практику роботи дитячих хореографічних колективів / О. В. Мартиненко // Збірник наукових праць БДПУ. – Бердянськ, 2010. – № 4. – С. 157–163. – (Педагогічні науки).

154. Мартиненко О. В. Методика хореографічної роботи з дітьми старшого дошкільного віку / О. В. Мартиненко. – Бердянськ : Видав. Ткачук О. В., 2010. – 150 с.

155. Мартиненко С. М. Загальна педагогіка : навч. посіб. / С. М. Мартиненко, Л. Л. Хорунжа. – К. : МАУП, 2002. – 176 с.

156. Матюшкин А. М. Концепция творческой одаренности / А. М. Матюшкин // Вопросы психологии. 1989. № 6. – С. 29–33.

157. Матюшкин А. М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении / А. М. Матюшкин. – М. : Директмедиа Паблишинг, 2008. – 392 с.

158. Матюшкин М. В. Мотивация учения младших школьников / А. М. Матюшкин. – М. : Педагогика, 1984. – 144 с.

159. Махлах Е. С. Психологические особенности сюжетной игры в школьном возрасте / Е. С. Махлах // Вопросы психологии личности школьника : сб. ст. / под. ред Л. И. Божович, Л. В. Благонадежиной. – М., 1961. – С. 219–277.

160. Махмутова А. Викладання предметів художньо-естетичного

циклу у 2013-2014 н.р. / А. Махмутова // Майбуття. – 2013. – № 13-16 (470-473). – С. 56 – 60.

161. Мелик-Пашаев А. А. Трансформация детской игры в художественное творчество / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новоявленська я // Искусство в школе. –1994. – № 2. – С. 11.

162. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посіб. для вчителів / Л. М. Масол. О. В. Гайдамака, Е. В. Бєлкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. – Х. : Веста : Ранок, 2006. – 256 с.

163. Методика роботи з хореографічним колективом. Ч. І. Хореографічна робота з дітьми / упоряд. Б. М. Колногузенко. – Х. : ХДАК, 2005. – 84 с.

164. Молчанюк О. Основні аспекти застосування проблемного навчання у початковій школі / О. Молчанюк. – Слов'янськ, 2009. – 175 с.

165. Моляко В. О. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / В. О. Моляко, О. Л. Музика. – Житомир : Рута, 2007. – 319 с.

166. Моляко В. О. Творчий потенціал людини як психологічна проблема / В. О. Моляко // Психологічна газета. – 2005. – № 6. – С. 4–5.

167. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены : учеб. пособ. / Ю. Мочалов. – М. : Просвещение, 1981. – 239 с.

168. Мудрик А. В. Социализация человека : учеб. пособ. / А. В. Мудрик. – М. : Академия, 2005. – 388 с.

169. Музика О. Л. Здібності у системі ціннісної регуляції розвитку творчо обдарованої особистості / О. Л. Музика // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості : зб. наук. пр. / за ред. В. О. Моляко ; ЖДУ ім. І. Франка. – Житомир, 2008. – Т. 12, вип. 5, ч. 1. – С. 49–55.

170. Музика О. О. Категорії активності і діяльності у дослідженні мотивації творчості [Електронний ресурс] / О. О. Музика. – Режим доступу : http://eprints.zu.edy.ua /373/3/10.pdf

171. Музика О. О. Теоретичні та методологічні проблеми дослідження мотивації творчості [Електронний ресурс] / О. О. Музика. – Режим доступу : http://eprints.zu.edy.ua/1149/1/47.pdf

172. Надолинская Т. В. Игра-драматизация в школе: история и современность: Монография / Т.В. Надолинская // Высшая и средняя профессиональная школа в России и за рубежом. – М., 2000. – 114 с.

173. Науменко Р. А. До питання фінансового забезпечення позашкільної освіти в Україні [Електронний ресурс] / Р. А. Науменко. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nvamu_upravl/2010_4/21.pdf

174. Нилов В. Н. Хореография в системе художественного воспитания

младших школьников (теория и практика) : дис. … канд. пед. наук : / В. Н. Нилов ; Моск. гос. ун-т культуры. – М., 1998. – 214 с.

175. Новер Ж. Ж. Письма о танце / Ж. Ж. Новер. – Л. ; М. : Искусство, 1965. – 376 с.

176. Овчарова Р. В. Практическая психология в начальной школе / Р. В. Овчарова. – М. : Сфера, 1998. – 240 с.

177. Ороновська Л. Д. Педагогічні умови прилучення молодших школярів до духовних цінностей на уроках музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Л. Д. Ороновська ; Терноп. нац. пед ін-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2006. – 20 с.

178. Павелків Р.В. Загальна психологія : підручник / Р.В. Павелків. – К. : Кондор, 2009. – 576 с.

179. Пальчевський С. С. Педагогіка : навч. посіб. / С. С. Пальчевський. – К. : Каравела, 2007. – 576 с.

180. Пам'ятка для культармійців та для самодіяльних мистецьких гуртків / упоряд. П. І. Могило. – Х. : Рад. шк., 1932. – 30 с.

181. Пацалюк І. І. Формування естетичних смаків молодших школярів у процесі вивчення образотворчого мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Ірина Іванівна Пацалюк ; ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2008. – 20 с.

182. Петрушевська І. Організаційно-педагогічні умови інноваційної діяльності в позашкільному закладі / І. Петрушевська // Шкільний світ. – 2003. – № 22–24. – С. 26–31.

183. Позашкільна освіта в Україні : навч. посіб. / за ред. О. В. Биковської. – К. : ІВЦ АЛКОН, 2006. – 224 с.

184. Позашкільна освіта: історичні поступи та здобутки : зб. матеріалів Всеукр. пед. конф., Київ, 2–3 груд. 2008 р. / за заг. ред. д-ра пед. наук В. В. Вербицького. – К. : АВЕРС, 2008. – 308 с.

185. Поклад І. М. Розвиток хореографічних здібностей дітей молодшого шкільного віку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. псих. наук : спец. 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія» / І. М. Поклад ; Ін-т псих. ім. Г. С. Костюка АПН України. – К, 2006. – 20 с.

186. Пономарев Я. А. Психология творчества / Я. А. Пономарев. – М. : Наука, 1976. – 303 с.

187. Пономарев Я. А. Психология творчества и педагогика / Я. А. Пономарев. – М. : Педагогика, 1976. – 280 с.

188. Правила приема в хореографические училища. – Л. : Искусство, 1947.

189. Правила приема на балетмейстерское отделение Государственного института театрального искусства имени Луначарского. – М., 1963.

190. Про методичні рекомендації з питань позашкільної освіти. Лист МОНмолодьспорт № 1/9-604 від 28.08.12 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://osvita.ua/legislation/pozashk_osv/30874/

191. Про позашкільну освіту : Закон України // Освіта України. – 2000. – № 31.

192. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (1-4 класи) «Музичне мистецтво» [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://mon.gov.ua/images/files/navchalni_programu/2012/ukr/08_muz_mustectv.pdfh

193. Програми для позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів : художньо-естетичний напрям / В. В. Артюх, І. А. Білай та ін. – К., 2012. – 154 с.

194. Програми для творчих об'єднань позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів. Художньо-естетичний напрям. Хореографія. Театр. / уклад. Л. М. Павлова. – Суми, 2005. – 190 с.

195. Программа детских самодеятельных хореографических кружков / отв. ред. Л. В. Былеева. – М. : ЦЦХВД, 1939.

196. Программа хореографических детских кружков (классический и характерный экзерсис) / за ред. А. С. Строева. – М., 1948. – 27 с.

197. Программы по хореографическим дисциплинам. – Днепропетровск, 1939.

198. Психология одаренности детей и подростков / под ред. Н. С. Лейтеса. – М. : Академия, 1996. – 416 с.

199. Психологічний тлумачний словник найсучасніших термінів. – Х. : Прапор, 2009. – 672 с.

200. Пуртова Т. В. Этапы становления хореографического искусства на любительской сцене в период 1917–1941 гг. : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусств. наук : спец. 17.00.01 «Театральное искусство» / Т. В. Пуртова. – М., 1990. – 24 с.

201. Пуртова Т.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие./ Т.В. Пуртова, А. Н. Беликова, О.В. Кветная. – М.: ВЛАДОС, 2001 – 256 с.

202. Рагозіна В. В. Формування творчих здібностей молодших школярів у процесі музичної діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / В. В. Рагозіна ; Ін-т проблем виховання АПН України. – К., 1999. – 199 с.

203. Радынова О. П. Музыкальное воспитание дошкольников : учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений / О. П. Радынова, А. И. Катинене, М. Л. Палавандишвили. – 2-е изд., стереотип. – М. : Академия, 1998. – 240 с.

204. Рассказова О. І. Організація творчої діяльності учнів у позашкільному закладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.05 «Соціальна педагогіка» / О. І. Рассказова ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2003. – 20 с.

205. Реан А. А. Психология и педагогика / А. А. Реан, Н. В. Бордовская, С. И. Розум. – СПб. : Питер, 2002. – 432 с.

206. Рогов Е. И. Настольная книга практического психолога : учеб. пособ. : в 2 кн. Кн. 1 : Система работы психолога с детьми разного возраста / Е. И. Рогов. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 384 с.

207. Роговик Л. Психомоторика дитини / Л. Роговик. – К. : Главник, 2005. — 112 с. – (Психологічний інструментарій).

208. Роговик Л. С. Психологія танцю / Л. С. Роговик. – К. : Главник, 2007. – 304 с. – (Психологічний інструментарій).

209. Рождественская Н. В. Диагностика актерских способностей. Практикум по психодиагностике / Н. В. Рождестсвенская. – СПб. : Речь, 2005. – 180 с.

210. Романовська Д. Методи та прийоми стимулювання творчої активності учнів / Д. Романовська // Психолог. – 2006. – № 11. – С. 13–15.

211. Роменець В. А. Психологія творчості : навч. посіб. / В. А. Роменець. – 2-е вид., доп. – К. : Либідь, 2001. – 288 с.

212. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 248 с.

213. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн ; сост. А. В. Брушлинский, К. А. Абульханова-Славская. – СПб. : Питер, 2000. – 685 с.

214. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. / О. П. Рудницька. – К., 2002. – 270 с.

215. Руссу Н. В. Субьект-обектные основания импровизации как вида творческой деятельности в хореографии : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.01 «Онтология, гносеология, феноменология» / Н. В. Руссу. – Кемерово, 2006. – 22 с.

216. Савченко О. Я. Дидактика початкової школи : підручник для студ. пед. фак-тів / О. Я. Савченко. – К. : Генеза, 2002. – 368 с.

217. Савченко О. Я. Розвиток особистості школяра – стрижнева проблема творчості В.О. Сухомлинського [Електронний ресурс]. – Режим доступу : htt://filologukr.ucoz.ru/_ld/1/105_UKR_Suxomlinska.pdf

218. Савчин М. В. Вікова психологія / М. В. Савчин, Л. В. Василенко. – К. : Академвидав, 2005. – 360 с. – (Альма-матер).

219. Седова Л. Н. Теория и методика воспитания : конспект лекций / Л. Н. Седова, Н. П. Тостолуцких. – М. : Высш. образование, 2006. – 205 с.

220. Семак О.О. Особистісні кореляції успішності інтерпретації хореографічного тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. псих. наук. : спец. 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія» / О. О. Семак; Ін-т психології імені Г. С. Костюка АПН України. – К., 2002. – 21 с.

221. Сергієнко Л. П. Тестування рухових здібностей школярів / Л. П. Сергієнко. – К. : Олімпійська літ-ра, 2001. – 439 с.

222. Силкин П. А. Хореография : рекомендации по отбору детей и педагогические приемы развития данных : учеб. пособ. для студ. очной формы обучения направления / П. А. Силкин. – СПб. : ФГБОУ ВПО "Акад. Русского балета им. А. Я. Вагановой", 2013. – 81 с. ил.

223. Сисоєва С. О. Проблема формування особистості, здатної до творчої самореалізації / С. О. Сисоєва // Наукові праці : збірник / МФ НаУКМА. – Миколаїв, 2000. – Т. 7 : Педагогіка. – С. 13–19.

224. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : підручник / С. О. Сисоєва. – К. : Міленіум, 2006. – 346 с.

225. Сіліна Г. О. Педагогічні умови формування психосоціальної компоненти здоров'я молодших школярів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психолог. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Г. О. Сіліна. – Х., 2008. – 24 с.

226. Скрипченко О. В. Вікова та педагогічна психологія : навч. посіб. / О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук. – К. : Каравела, 2012. – 400 с.

227. Современные сюжетные и народные танцы / сост. И. А. Смирнова. – М. : Сов. Россия, 1978. – 120 с.

228. Спарджер С. Статура і балет / С. Спарджер. – Лондон, 1958.

229. Співак Л. М. Діагностика і корекція «Я-концепції» молодших школярів з низьким рівнем навчальних досягнень : навч. посіб. / Л. М. Співак. – 2-ге вид. – К. : Каравела, 2011. – 224 с.

230. Спортивна сучасна хореографія: комплексна навчальна програма з позашкільної освіти / Н. В. Борсук, І. Ю. Мосякова, Т. К. Окушко. – К., 2011. – 64 с.

231. Станиславский К. С. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К. С. Станиславский. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. – 478 с.

232. Судакова М. В. Импровизация в современной хореографии : сборник науч. трудов кафедры хореографи за 2003–2004 г. – Хабаровск : ХГИИК, 2004. – 54 с.

233. Сухомлинський В. О. Методика виховання колективу / В. О. Сухомлинський // Педагогіка : хрестоматія / уклад. : А. І. Кузьмінський, В. Л. Омеляненко. – К., 2003. – С. 425–432.

234. Тараканова А. Хореографія. Методичний посібник. / А. Тараканова. // Позашкілля. – 2009. – № 13 (16). – С. 2–25

235. Тараканова А. «Барвінок» – танцювальний дитячий колектив / А. Тараканова // Позашкілля. – 2008. – № 3 (015). – С. 21 – 22.

236. Тараканова А. П. Танцюйте з нами : навч.-метод. посіб. для вчит. хореографії (1-4 кл) і керівників хор. гуртків (поч. рівень) загальноосвітніх і позашкільних навч. закл. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2010. – 160 с.

237. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – М. : Искусство, 1971. – 493 с.

238. Тарасова К. В. Формирование восприятия музыкального ритма у детей дошкольного возраста : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. психол. наук / К. В. Тарасова. – М., 1974. – 17 с.

239. Татаренко М. Г. Основы актерского мастерства в начальной школе : базовый курс : метод. рекомендации / М. Г. Тараненко. – К., 2003. – 48 с.

240. Татаренко М. Г. Розвиток творчих здібностей молодших школярів засобами театрального мистецтва в умовах дозвілля : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.06 / М. Г. Татаренко ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2006.– 20 с.

241. Творчість: теорія, діагностика, технології : словник-довідник / під заг. ред. Т. А. Баришевой. – СПб., 2008. – 296 с.

242. Теплов Б. М. Способности и одаренность / Б. М. Теплов ; под. ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова // Психология индивидуальных различий / Моск. гос. ун-т. – М., 1982. – С. 163–178.

243. Теплов Б. М. Психология музыкальних способностей / Б. М. Теплов. – М. : Музыка, 1975. – 320 с.

244. Терехова Г. В. Творческие задания как средство развития креативных способностей школьников в учебном процессе : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» / Г. В. Терехова. –Челябинск, 2002 – 18 с.

245. Терещук А. Д. Особливості емоційних чинників у процесі розв'язання мисленнєвих задач молодшими школярами : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія» / Ін-т психології імені Г. С. Костюка АПН України. – К., 2005. – 19 с.

246. Тітов І. Г. Розвиток творчої уяви молодших школярів як компонент становлення їхньої суб'єктності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія» / І. Г. Тітов ; Ін-т психології імені Г. С. Костюка АПН України. – К., 2007. – 21 с.

247. Ткаченко Т. Работа с танцевальным коллективом / Т. Ткаченко. – М. : Искусство, 1958. – 148 с.

248. Ткаченко Т. С. Народный танец / Т. С. Ткаченко. – М., 1967. – 374 с.

249. Уральская В. И. Природа танца / В. И. Уральская. – М. : Сов. Россия, 1981. – 112 с.

250. Утемов В. В. К вопросу формирования инновационного мышления учащихся общеобразовательной школы посредством решения задач открытого типа / В. В. Утемов // Вестник ВятГГУ. – Киров, 2010. – № 2 (3). – С. 31–34.

251. Учебно-воспитательная работа в детском хореографическом коллективе / сост. Г. Г. Кореневский. – Л. : Ленуприздат, 1982. – 31 с.

252. Ушакова Ю. В. Педагогические особенности занятий образной хореографией с детьми младшего возраста : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» / Юнона Васильевна Ушакова. – М., 2001. – 19 с.

253. Федій О. А. Естетотерапія. Навч. посіб. 2-ге вид. перероб. та доп. / О.А. Федій. – К.: «Видавництво «Центр учбової літератури», 2012. – 304 с.

254. Філософія освіти : навч. посіб. / за заг. ред. В. Андрущенка, І. Предборської. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – 330 с.

255. Фриз П. І. Поліфункціональність художньо-естетичного змісту художнього образу / П. І. Фриз // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії 2008 / Ін-т проблем сучасного мистецтва Акад. мистецтв України. – К., 2008. – Вип.10. – 440 с.

256. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / П. І. Фриз ; Київ. держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2007. – 18 с.

257. Фриз П. Поліфункціональність художньо-естетичного змісту хореографічного образу / П. Фриз // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : мистецькі обрії / Нац. акад. мистец. України, Ін-т пробл. сучас. мистец. ; редкол.: А. В. Чебикін (голова) [та ін.]. – К.: ІПСМ АМУ; КЖД «Софія», 2008. – С. 259–262.

258. Фришман И. И. Методика работы педагога дополнительного образования : учеб. пособ. для студ. высш. пед. учеб. заведений / И. И. Фришман. – 2-е изд., стер. – М. : ACADEMIA, 2004. – 158 с. ил. – (Высшее образование).

259. Хазанова Т. Е. Воспитание средствами хореографии в самодеятельном танцевальном коллективе / Т. Е. Хазанова // Танцуют уральцы : сб. ст. / ред. А. И. Лазарев и др. – Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1975. – 35 с.

260. Халфина С. С. Методическое пособие по приему в хореографическое училище / С. С. Халфина, М. Ф. Иваницкий. – М., 1963. – 39 с.

261. Хореографическая работа со школьниками / под ред. Е. В. Коноровой. – М. : НИИ художественного воспитания АПН СРФСР, 1956. – 343 с.

262. Художньо-естетична освіта і виховання. Збірник авторських експериментальних профільних програм / упор. Г. Д. Матвєєва. –Тернопіль : Навч. книга–Богдан, 2008. – 400 с.

263. Хуторской А. В. Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному? : пособ. для учителя / А. В. Хуторской. – М. : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005. – 383 с.

264. Хуторской А. В. Современная дидактика : учебник для вузов / А. В. Хуторский. – СПб. : Питер, 2001. – 544 с.

265. Цветкова Л. Ю. Теорія і методика викладання класичного танцю у школі : метод. реком. / Л. Ю. Цветкова. – К. : ІЗМИ, 2007. – 324 с.

266. Цвірова Т. Д. Розвиток позашкільних закладів різних типів в Україні (1920–1941 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Т. Д. Цвірова ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2004. – 19 с.

267. Чехов М. А. Тайны актерского мастерства. Путь актера / М. А. Чехов. – М. : АСТ, 2011. – 560 с.

268. Чорна Л. Г. Психологія забезпечення розвитку творчих здібностей учнів / Л. Г. Чорна // Психологічна газета. – 2001. – № 2. – С. 42–46.

269. Чорноус В. Творчі здібності особистості: визначення, сутність, структура / В. Чорноус // Проблеми підготовки сучасного вчителя : зб. наук. пр. / Уман. держ. пед. ун-т імені П. Тичини ; [ред. кол.: Н. С. Побітченко (гол. ред) та ін.]. – Умань, 2012. – Вип. 5, ч. 1. – С. 82–87.

270. Чупрун Н. Ф. Морфофункціональна готовність молодших школярів до формування основних компонентів координаційних здібностей в процесі навчання танцювальним вправам / Н. Ф. Чупрун // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту. – Х. 2009. – № 5. – С. 275–278.

271. Шагай Н. М. Педагогічні умови морального виховання учнів початкових класів у позашкільних навчальних закладах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Н. М. Шагай ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2007. – 20 с.

272. Шадриков В.Д. Психология деятельности и способности человека / В.Д. Шадриков.// Учебное пособие, 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-кая копрорация «Логос», 1996. – 320 с.

273. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії / Д. І. Шариков. – К., 2008. – 168 с.

274. Шевчук А. Дитяча хореографія : прогр. та навч.-метод. забезпеч. хореогр. діяльн. дітей від 3 до 7 років : навч.-метод. посіб. / А. Шевчук. – К. : Шкільний світ, 2008. – 128 с.

275. Шкурко Т. А. Танец как средство диагностики и коррекции отношений в группе / Т. А. Шкурко // Психологический вестник / Ростов. гос. ун-т. – Ростов н/Д., 1996. – Вып. 1, ч. 1. – С. 327–348.

276. Энциклопедический словарь по физической культуре и спорта : в 3 т. II т. – М. : Физкультура и спорт, 1962. – 388 с.

277. Энциклопедический словарь юного музыканта / сост. В. В. Медушевський, О. О. Очаковская. – М. : Педагогика, 1985. – 352 с.

278. Эстетическое воспитание средствами хореографического искусства / под ред. Е. В. Коноровой. – М. : АПН РСФСР, 1953. – 47 с.

279. Якобсон П. М. Процес творческой работы изобретателя / П. М. Якобсон. – М. ; Л., 1934.

280. Яновская М. Г. Творческая игра в воспитании младших школьников : метод. пособ. для учителей и воспитателей / М. Г. Яновская. – М. : Просвещение, 1974. – 214 с.

281. Guilford J. P. Intelectual factors in productive thinking / J. P. Guilford // Productive thinking in education. – The National Education Association, 1968. – P.5–21.

282. Torrance E. P. The nature of creativity as manifest in its testing / Ellis Paul Torrance, R. Stemberg, T. Tardif (eds). The nature of creativity, 1988. – P. 43–75.

Додаток А

ОПИТУВАЛЬНИЙ ЛИСТ*
(для вихованців початкового рівня навчання
танцювальних творчих об'єднань)

Шановний друже!

Ми зацікавлені думками щодо твоєї участі у діяльності танцювального гуртка. Саме твої відповіді допоможуть нам зробити заняття у ньому більш цікавими та змістовними.

1. Ти сам захотів займатися танцями чи тобі хтось порадив?
2. Чому ти ходиш до танцювального гуртка саме цього напряму?
3. Чим саме тобі подобається займатись у танцювальному гуртку (розминкою, вивченням нових рухів, постановкою танцювальних номерів)?
4. Які танці народів світу ти знаєш? Які з них тобі подобаються? Чому? Звідки ти про них дізнався?
5. Які напрями сучасної хореографії ти знаєш? Звідки ти про них дізнався?
6. Чи відвідуєш ти концерти, де приймають участь танцювальні колективи? На виступах яких колективів ти був?
7. Які телевізійні передачі мистецького напрямку, зокрема танцювального, ти дивишся?

Щиро вдячні тобі за відповіді.
Бажаємо успіхів!

* Богута В. М.

Додаток В

ОПИТУВАЛЬНИЙ ЛИСТ*
(для вихованців початкового рівня навчання
танцювальних творчих об'єднань)

Шановний друже!

Ми зацікавлені думками щодо твоєї участі у діяльності танцювального гуртка. Саме твої відповіді допоможуть нам зробити заняття у ньому більш цікавими та змістовними.

1. Ти сам захотів займатися танцями чи тобі хтось порадив?
2. Чому ти ходиш до танцювального гуртка саме цього напряму?
3. Чим саме тобі подобається займатись у танцювальному гуртку (розминкою, вивченням нових рухів, постановкою танцювальних номерів)?
4. Які танці народів світу ти знаєш? Які з них тобі подобаються? Чому? Звідки ти про них дізнався?
5. Які напрями сучасної хореографії ти знаєш? Звідки ти про них дізнався?
6. Чи відвідуєш ти концерти, де приймають участь танцювальні колективи? На виступах яких колективів ти був?
7. Які телевізійні передачі мистецького напрямку, зокрема танцювального, ти дивишся?

Щиро вдячні тобі за відповіді.
Бажаємо успіхів!

* Богута В. М.

Додаток Г

ОПИТУВАЛЬНИЙ ЛИСТ*
(для батьків вихованців початкового рівня навчання
танцювальних творчих об'єднань)

Шановні батьки!

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка проводить дослідження формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у танцювальних гуртках позашкільної ланки освіти.

Ваші відповіді будуть сприяти вирішенню проблеми ефективної організації навчально-виховного процесу та формуванню творчих здібностей ваших дітей.

1. Хто вплинув на позитивне рішення Вашої дитини про відвідування танцювального гуртка?

☐ власне рішення дитини;
☐ батьки;
☐ інший варіант_____

2. Що є цікавим для дитини на заняттях танцювального гуртка?
Відповідь:_____
_____

3. Що, на Вашу думку, є позитивним у залученні дитини до творчої діяльності (імпровізування, творчих завдань)?
Відповідь:_____
_____

4. Чи відвідуєте Ви разом з дитиною концертні виступи:

професійних танцювальних колективів.
аматорських танцювальних колективів.

Якщо ні, то вкажіть причини_____

Щиро вдячні тобі за відповіді.
Бажаємо успіхів!

* Богута В. М.

Додаток Д

ОПИТУВАЛЬНИЙ ЛИСТ*
(для керівників та педагогів-балетмейстерів дитячих танцювальних творчих об'єднань початкового рівня навчання)

Шановні колеги!

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка проводить дослідження щодо формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у танцювальних гуртках позашкільної ланки освіти.

Ваші відповіді будуть сприяти вирішенню проблеми більш ефективної організації навчально-виховного процесу та формуванню творчих здібностей ваших вихованців.

1. Назва міста (селища) _____

2. Повна назва навчального закладу, в якому проходять заняття Вашого хореографічного колективу_____

_____

3. Повна назва Вашого хореографічного колективу

_____

4. Прізвище, ім'я, по-батькові, вік керівника хореографічного колективу

5. За якою програмою Ви працюєте з дітьми 6-10 років у власному хореографічному колективі

типова типова модифікована вдосконалена) авторська

6. Скільки років Ви працюєте за цією програмою_____

7. Які методи Ви використовуєте для підвищення інтересу дітей початкового рівня навчання до хореографічного мистецтва

- відвідування концертних виступів професійних та самодіяльних колективів;
- перегляд відеозаписів концертних виступів;
- індивідуальні завдання із пошуку інформації у різних джерелах.
- Інше_____

8. Чи допомагають вони у стимулюванні дітей до оволодіння знаннями, уміннями та навичками хореографічного мистецтва:

- Так
- Ні

9. Чи використовуєте Ви завдання творчого характеру з дітьми 6 – 10 років у своїй хореографічній діяльності:

ТАК	НІ
імпровізація	– не передбачено програмою
створення власних композицій	– не вистачає часу
інше_____	– інше_____

10. Які додаткові курси входять до хореографічного виховання молодих школярів Вашого танцювального творчого об'єднання _____

11. Які результати (на Вашу думку) приносить використання завдань творчого характеру _____
_____
_____
_____
_____
_____

12. Для реалізації творчих задумів дітей Ви використовуєте:
- навчальний час
- поза навчальний час

ДЯКУЄМО ЗА ВІДПОВІДІ
ЗАПРОШУЄМО ДО СПІВПРАЦІ

* Богута В. М.

Додаток Г

Завдання-аналогії

«У зоопарку»

Мета: розвивати уяву, фантазію, танцювальність, відчуття музичних відтінків.

Завдання: вихованці під маршову музику рухаються вільно по залі, ведучий (педагог) пропонує підійти до клітки зі звіром (ведмідь, лисиця, вовк, заєць) та зобразити його поведінку, повадки через рухову активність.

«Брати наші менші»

Мета: розвивати уяву, танцювальність, відчуття музичних відтінків, формувати уміння імітувати повадки звірів, використовуючи танцювальну лексику.

Завдання: відтворити хореографічними рухами притаманну поведінку кішки, собаки, бджоли, метелика, рибки, птаха тощо.

«Подарунки»

Мета: розвивати уяву та фантазію, спостережливість, формувати уміння інтерпретувати рухи, виразно відтворювати образи.

Завдання: вихованцям потрібно уявити, що вони запрошені на день народження друга (подруги). Потрібно через рухову активність відобразити характерні риси «подарунку», щоб інші діти упізнали об'єкт самовираження.

«Хода»

Мета: розвивати уяву, фантазію, спостережливість, танцювальність, формувати уміння розпізнавати різнохарактерні частини музичного твору та відтворювати їх рухами.

Завдання: педагог пропонує дітям відтворити ходу людини, яка:

знаходиться на кораблі підчас шторму;

тільки-но проснулася;

якій жме взуття;

похилого віку;

щаслива тощо.

На кожне завдання відводиться 30-60 секунд.

«У гості до казки та мультфільмів»

Мета: розвивати спостережливість, уяву та увагу, мислення, формувати уміння координовано рухатися під різнохарактерну музику.

Завдання: молодшому школяреві дається картка з описом та назвою казкового (мультиплікаційного) героя. Йому потрібно зобразити танцювальну ходу та характерні рухи.

«Мультик, я тебе знаю»

Мета: розвивати спостережливість та пам'ять, уяву, фантазію, мислення, формувати уміння передавати через власну рухову активність рухи, притаманні іншим особам.

Завдання: зобразити танцювальну ходу та характерні рухи казкового (мультиплікаційного) героя так, щоб інші діти впізнали його.

«Зарядка для хвоста»

Мета: розвиток уяви та уваги, спостережливості, логічного мислення, формування умінь інтерпретувати, імпровізувати та компонувати.

Завдання: уявити себе будь-якою твариною та відповідно до його повадок під музику зробити танцювальну «розминку».

«Незвичайна ранкова зарядка»

Мета: розвиток уяви, спостережливості, мислення, формування імпровізаційних, інтерпретаційних та компілятивних умінь.

Завдання: обрати для виконання будь-якого казкового (мультиплікаційного) героя та, дотримуючись образу, зробити зарядку, притаманну його особливостям поведінки.

Додаток Д

Завдання
на формування умінь інтерпретувати та імпровізувати з танцювальною лексикою

«Лід та полум'я»

Мета: розвиток уяви, фантазії, координації рухів, формування уміння зосереджуватися та контролювати власне тіло, розширення експресивної танцювальної лексики.

Завдання: «Уявіть, що вас заморозила тітонька Хуртовина та перетворила на снігові баби. Прийшла Весна і ви почали танути, але не зразу. Спочатку розтанула права рука. Спробуйте нею оригінально рухати під музику». Завдання ускладнюється з «таненням» кожної окремої частини тіла.

«Голова, руки, ноги»

Мета: розвиток координації рухів, формування уміння інтерпретувати та імпровізувати з рухами.

Завдання: Під експресивно забарвлену музику педагог-балетмейстер називає по черзі частини тіла, якими потрібно оригінально рухати. Таким чином створюється «Танець голови», «Танець плечей», «Танець живота» тощо.

«Сила, простір, час»

Мета: пізнання особистісного простору та міжособистісної дистанції, розвиток уяви та просторового мислення, спостережливості, уміння концентрувати увагу, розширення танцювально-експресивної лексики.

Завдання: під музику діти пластично-образно самовиражаються, довільно рухаючись по танцювальній залі у різних напрямках та дотримуючись образу «войовничого бійця», «стрімкого вітру (хурделиці)», «легкого пір'ячка (листочка)», «рухливої комахи», «млявого кота» тощо.

«Уяви та покажи»

Мета: розвиток уяви та фантазії, координації рухів, формування уміння інтерпретувати та імпровізувати з рухами, жестами, позами, тілом.

Завдання: вихованці намагаються уявити свої частини тіла так, як їх словесно описує педагог і під запропоновану музику вільно рухатися. Наприклад:

«Уявіть, що ваші руки із каменя. Покажіть мені, якими вони будуть»;

«Уявіть, що ваше тіло резинове. Покажіть мені, як ви будете рухатися»;

«Уявіть, що ваш живіт як озеро повне води. Покажіть мені, як ви будете рухатися»;

«Уявіть, що ваше тіло каплі дощу, що падають на землю. Покажіть мені, яким воно буде» тощо.

«Із зернинки-насінинки»

Мета: розвивати уяву та фантазію, координацію рухів, удосконалювати темпоритмічні відчуття та культуру самовираження.

Завдання: дітям потрібно уявити, що вони «зерно» якої-небудь рослини (ромашки, троянди, гарбуза, плюща тощо) та під повільну музику «вирости» із насінини.

«Музичний калейдоскоп»

Мета: розвивати уяву, координацію рухів, удосконалювати темпоритмічні відчуття та культуру експресивного самовираження, формувати поняття «хореографічний малюнок».

Завдання: під записи різнотемпової та експресивної музики (на кожну по одній хвилині) потрібно вільно самовиражатися. Намагатися продемонструвати максимальну кількість оригінальних рухів за силою, амплітудою, темпоритмом із використанням хореографічних малюнків (коло, півколо, лінія, діагональ).

Додаток Е

Завдання на самосприйняття

«Дзеркало»

Мета: розвиток здібності до концентрації уваги, уяви, розширення пластично-образної лексики, подолання розбіжності між експресивно-руховими можливостям та домаганнями вихованців.

Завдання: вихованці розбиваються парами, стаючи один напроти одного. За домовленістю обирається той, хто стоїть перед дзеркалом – він показує рухи під музику першим. Інший, як віддзеркалення, їх повторює. Через 3-5 хвилин учасники змінюють позиції у парах, міняються парами.

«Нарцис»

Мета: розвиток уяви та фантазії, здібності до концентрації уваги, формування уміння самовиражатися через пластичну лексику, самоусвідомлення власних можливостей.

Завдання: після розповіді про Нарциса, діти діляться попарно та стають один напроти одного, розподіливши між собою ролі «Нарциса» та «джерела» (відображення). «Нарцис» починає самовиражатися, відтворюючи у пластично-образній формі найкращі властивості власного тіла, «джерело» намагається відображати рухи партнера. Через 5-7 хвилин вихованці змінюють ролі.

«Тінь»

Мета: розвивати уяву та фантазію, образне мислення, танцювальність та координацію рухів, формувати навички експресивного самовираження та уміння імпровізувати.

Завдання: вихованці розбиваються парами – один попереду, інший – за три кроки позаду. Друга дитина – це «тінь» першої. «Тінь» повинна максимально точно відтворювати усі рухи, які виконує перший учасник під музику. Через 3-5 хвилин учасники міняються ролями.

«Лупа»

Мета: ознайомлення із поняттям «алегорія», «сценічний рух», розвиток уяви та фантазії, координованості рухів, формування культури жесту, розширення танцювального лексичного репертуару.

Завдання: учасники розбиваються на пари. За умовами один партнер рухається вільно та невимушено під запропоновану музику, інший відображає його рухи, але у дещо перебільшеному гіпертрофованому вигляді, так, ніби між ними – збільшуване скло. Через 3-5 хвилин учасники змінюють ролі.

«Музика надихає»

Мета: ознайомлення із поняттям «сценічний рух», розвиток уяви та фантазії, координованості рухів, формування культури жесту, розширення танцювального лексичного репертуару.

Завдання: під сюжетну пісню, в якій вказані дії героя («косив Ясь конюшину», «а я серпом жала», «пішоходи по калюжах» тощо) відтворити рухи, жести та міміку пісенного образу.

Додаток Ж

Завдання
на збагачення танцювальної експресивної лексики

«Роби як я»

Мета: розвиток уяви та фантазії, уваги та спостережливості, формування уміння експериментувати з відомою хореографічною лексикою, подолання пластично-рухових стереотипів, збагачення танцювально-експресивного репертуару.

Завдання: серед дітей обирається ведучий, який стає попереду – за ним вишиковуються усі інші вихованці. Підчас звучання музики ведучий спонтанно та вільно самовиражається, максимально використовуючи свої рухові можливості, танцювальну лексику. Інші учасники слідкують за ним та намагаються повторити його рухи. Через 1-3 хвилини ведучий стає позаду інших, естафету творчості підхоплює наступний вихованець. Завдання продовжується доти, доки усі учасники не спробують себе у якості ведучого.

«Хоровод»

Мета: розвиток уяви, уваги та спостережливості, формування уміння експериментувати з танцювальними рухами в умовах обмеженості простору, збагачення імпровізаційно-експресивної лексики, формування дитячого колективу (довіри, підтримки, взаєморозуміння, толерантності).

Завдання: вихованці стають у коло та беруться за руки. Під запропоновану музику усі починають рухатися, вносячи свої індивідуальні елементи у загальний танець. Варіантом може бути розірвання кола та вільне пересування або за заданими малюнками по танцювальній залі, продовжуючи триматися за руки (змійкою).

«Танцюючі лінії»

Мета: розвиток уяви, уваги та спостережливості, танцювальності, формування уміння імпровізувати та інтерпретувати, подолання пластично-рухових шаблонів, збагачення танцювально-експресивного репертуару, формування дитячого колективу.

Завдання: вихованці діляться на мікрогрупи та шикуються у лінії одна напроти іншої. Призначається журі, яке обирає зручне місце у залі, з якого видно обидві лінії. Попереду команди стає добровільно обраний учасник групи та виконуючи під музику довільні образно-пластичні рухи дає зразок для членів команди. Завдання мікрогрупи – якомога точніше та згуртованіше відтворювати запропоновані ведучим рухи.

«Усе з усіма»

Мета: розвиток уяви, уваги та спостережливості, координованості, формування уміння експериментувати з різними рухами, подолання пластично-рухових стереотипів, збагачення танцювально-експресивної лексики.

Завдання: діти стоять у колі. До середини входить обрана за власним бажанням дитина та під запропоновану музику починає емоційно-пластично самовиражатися. Інші діти намагаються повторювати.

Складність завдання визначається у тому, що повторення рухів за іншим відбувається то у анфас, то зі спини ведучого у колі.

Додаток З

Завдання частково-проблемного характеру

«Прадавні танці»

Мета: ознайомлення зі структурою архаїчних ритмічних рухів та введення їх до дійової хореографічної лексики вихованців, розвиток образного мислення, уяви та уваги, формування інтерпретаційних та компілятивних умінь.

Завдання: після розучування характерної пластично-образною лексики релігійного поклоніння наших пращурів богам природи, вихованцям необхідно створити танцювальний етюд на тему «Прохання дощу», «Вдячність за їжу» тощо.

«Стародавні танці»

Мета: ознайомлення зі лексикою історико-побутових танців європейських країн, розвиток образного мислення, уяви та уваги, формування інтерпретаційних, імпровізаційних та компілятивних умінь.

Завдання: на основі розучених основних характерних пластично-образних рухів історично-побутових танців, дітям необхідно створити танцювальний етюд на тему «На балу у королеви», «Мушкетери» тощо.

«Вуличні танці»

Мета: ознайомлення із історією виникнення сучасних танцювальних стилів, розвиток уяви та уваги, мислення, формування інтерпретаційні та компілятивні уміння, збагачення хореографічного досвіду вихованців експресивною лексикою сучасних стилів танцю.

Завдання: ґрунтуючись на базовій пластично-образній лексиці сучасного танцю, вихованцям початкового рівня навчання необхідно створити танцювальний етюд. Наприклад: «Bed boy», «Батл».

«Східна красуня»

Мета: ознайомлення із основною пластично-образною лексикою східних танців, розвиток мислення, уяви та уваги, формування уміння інтерпретувати та компонувати, поповнення хореографічного досвіду вихованців виразними рухами східного танцю.

Завдання: ґрунтуючись на базовій пластично-образній лексиці східного танцю, молодшим школярам необхідно створити танцювальний етюд у відповідному стилі. Наприклад: «Східні ласощі», «Принцеса Будур», «Шах ». Бажано використання реквізиту (платків, парео, віял тощо).

«Танці народів світу»

Мета: ознайомлення з характерною пластично-образною лексикою народних танців, розвиток мислення, уяви та уваги, збагачення хореог-

рафічної лексики вихованців особливостями національних пластично-образних елементів грузинського, молдавського, білоруського танців тощо.

Завдання: використовуючи опановані рухи, необхідно створити танцювальний етюд у відповідному народному стилі танцю. Наприклад: «Гірська красуня», «Гірський джигіт», «Свято врожаю винограду», «Білоруські вечорниці».

«А козак, як орел»

Мета: ознайомлення з джерелами та виразними засобами української народної хореографії, історичною обумовленістю її чоловічої трюкової складової, розвиток уяви та уваги, образного мислення, формування умінь інтерпретувати та імпровізувати, збагачення хореографічного досвіду вихованців лексикою українського народного танцю.

Завдання: ґрунтуючись на базовій пластично-образній лексиці українського танцю, необхідно створити танцювальний етюд та тему: «Я – україночка маленька», «Козацькі забави» тощо. Бажано використання реквізиту (віночок, шабля, спис, шапка тощо).

«Бразильський карнавал»

Мета: ознайомлення із основним кроком латиноамериканського танцю «Самба», розвиток фантазії та уяви, мислення, умінь інтерпретувати, імпровізувати та комбінувати, виховувати загальну культуру руху.

Завдання: на основі кроку «Самби», за допомогою ритмо-пластичних та експресивних імпровізаційних рухів створити танцювальний етюд, який би відображав карнавальну ходу відомої бразильської феєрії.

«Додай рух»

Мета: розвиток мислення, уваги, формування уміння імпровізувати.

Завдання: до раніше вивченого танцювального етюду чи композиції потрібно додати 2-3 нових рухів. Можливе використання реквізиту.

«Вгадай уклін»

Мета: розвивати продуктивність мислення, уяву, увагу, фантазію та спостережливість, формувати уміння імпровізувати, підвищувати загальну танцювальну культуру руху.

Завдання: придумати якомога більше оригінальних варіантів уклонів, які б завершували чи розпочинали різні танцювальні етюди (наприклад, «Дикі племена», «Підводне царство») та виконати його із запропонованим варіантом назви самої композиції.

Додаток І

Завдання
на формування емоційної культури

вправи на мімічну виразність.

«У крамниці дзеркал»

Мета: розвиток уяви, уваги, фантазії, мислення, оволодіння навичками розслаблення та напруження м'язів, розширення індивідуальних мімічних можливостей.

Завдання: уявіть себе мавпочкою, яка разом з людиною увійшла до крамниці дзеркал. Побачивши своє відображення, тварина почала бавитися перед ним. Відтворіть її міміку.

«Маска, я тебе знаю»

Мета: розвиток уяви, уваги, фантазії, спостережливості, мислення, мімічних та пантомімічних можливостей власного тіла.

Завдання: відтворити мімікою та рухами емоційні стани людини (подив, смуток, радість, сумнів, готовність розплакатися, підозра тощо).

вправи на елементарні природні дії та процеси

«На риболовлі»

Мета: розвиток уяви, уваги, фантазії, спостережливості, координованості, мімічних та пантомімічних можливостей, загальної пластичної культури.

Завдання: відтворити рухи та міміку людини, яка рибалить (збирається, йде, нанизує черв'яка, закидає вудку, радість від спійманої риби або розчарування від невдачі).

«Фільм, фільм, фільм»

Мета: розвиток уяви, уваги, фантазії, спостережливості, мислення, експресивних рухових можливостей, формування загальної культури пластичних проявів.

Завдання: рухами та мімікою відтворити дії та вираз обличчя людини, яка у кінотеатрі переглядає фільм (бойовик, комедію, трагедію тощо).

«Куди приводять мрії»

Мета: ознайомлення із характерними рухами різноманітних професій, розвиток мислення і спостережливості, формування уміння інтерпретувати, поповнення творчо-рухового досвіду лексичними новоутвореннями, виховання загальної культури руху.

Завдання: дітям пропонується уявити себе у омріяній професії. Кожен вихованець після відведеного часу на обдумування (2-3 хвилини) виходить на імпровізовану сцену та під музику демонструє танцювальний етюд. У ньому повинні бути оригінально відображені танцювальні рухи, що притаманні саме тій професії, яку він обрав.

«Клоун»

Мета: розвиток спостережливості, уяви та фантазії, формування уміння самостійно міркувати, інтерпретувати та імпровізувати, розширення танцювальної лексики, формування загальної рухової та мімічної культури.

Завдання: проаналізувавши дії клоуна у цирку (смішити глядачів, невмілого відображення характерних рухів циркових професій) вихованці під запропоновану музику повинні створити танцювальний етюд виступу клоуна на арені.

пантомімічний діалог

«Зрозумій мене»

Мета: розвиток уяви та фантазії, спостережливості, координації рухів, формування мімічних та пантомімічних умінь та навичок, загальної культури руху.

Завдання: діти розбиваються парами, їм роздаються уривки тексту нескладного змісту. Наприклад: «Розсерджена мама просить доньку помити посуд. Донька невдоволена завданням і відмовляється це робити». Потрібно рухами, мімікою та пантомімікою відтворити дії кожного образу.

«Німе кіно»

Мета: розвиток уяви та фантазії, уваги та емоційної пам'яті, спостережливості, засвоєння навичок образів алегоричної пантоміми.

Завдання: ґрунтуючись на сюжеті відомої казки чи розповіді, потрібно відтворити діалоги головних героїв за допомогою пластично-образних рухів та мімічних реакцій.

«Повчання Ярослава Мудрого»

Мета: розвиток мислення, уяви, пам'яті, формування мімічних та пантомімічних умінь, засвоєння загальної культури руху.

Завдання: на основі повчальної історії потрібно створити етюд за допомогою рухів, жестів та міміки, які б розкривали зміст ідейно-тематичної основи.

вправи з уявним партнером

«Маленькі діти»

Мета: розвиток уяви, уваги та спостережливості, засвоєння широкого діапазону рухових дій, формування культури руху.

Завдання: відтворити процес одягання (роздягання, годування тощо) імітуючи дії з уявним братиком (сестричкою).

«Машина»

Мета: розвиток уяви, уваги та спостережливості, засвоєння діапазону пантомімічних рухів, формування загальної культури руху.

Завдання: відтворити процес поломки під час руху та ремонтування уявної машини.

вправи з обігрування реквізиту

«Додай реквізит»

Мета: розвиток продуктивного мислення, уяви та уваги, фантазії, формування уміння імпровізувати та інтерпретувати.

Завдання: на репетиційному занятті діти вчать хореографічну мініатюру, яка за задумом балетмейстера-постановника включає реквізит. Вихованці повинні самостійно обрати саме той предмет, із числа запропонованих, який, на їхню думку, доцільно використати у цьому танці.

Додаток К

Завдання
на оволодіння основами композиції танцю

«Оживи казку»

Мета: ознайомлення із поняттями «сюжетна лінія», розвиток логічного мислення, уяви, пам'яті, формування уміння встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, імпровізувати та компілювати.

Завдання: за сюжетом відомої дітям молодшого шкільного віку казки («Муха-цокотуха») чи віршованих рядків («Ходить гарбуз по городу») створити танцювальні етюди кожної партії.

«Створимо казку власними руками»

Мета: ознайомлення із поняттями «композиція», розвиток уяви, фантазії, мислення, формувати уміння встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, імпровізувати, інтерпретувати та компілювати, виховувати естетичну культуру.

Завдання: необхідно продумати та записати сценарний план вигаданої дітьми казки із чіткою композицією та, розподіливши ролі між вихованцями початкового рівня навчання, створити танцювальну композицію. Кожну окрему партію діти насичують пластично-образною лексикою самостійно. Музичне оформлення добирається відповідно до ролі самими дітьми із наданих педагогом. Бажане використання реквізиту.

«Єралаш»

Мета: ознайомлення із поняттям «композиційно-сюжетна лінія», розвиток уяви та фантазії, уміння аналізувати, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, формування уміння самовиражатися через імпровізацію.

Завдання: вихованцям за відведений час потрібно створити та проілюструвати танцювальними мініатюрами сюжет повчальної історії.

«Одного разу»

Мета: закріплення знань про композиційно-сюжетну основу хореографічних постановок, розвиток образного та логічного мислення, уяви, фантазії, формування уміння імпровізувати та інтерпретувати, виховувати культуру руху.

Завдання: вихованцям пропонується початок вигаданої розповіді: «Далеко-далеко за синіми морями, за темними лісами жив був король, і була у нього донька на ім'я Терпсихора. І ось, одного разу почула вона за дверима своєї кімнати дивні звуки, визирнула у відчинені двері, а там...». Продовження історії вихованці повинні скласти самостійно та відтворити у пластично-образній формі.

«Розпочни історію»

Мета: закріплення знань про композиційно-сюжетну основу хореографічних постановок, розвиток образного та логічного мислення, уяви, фантазії, формування уміння імпровізувати та інтерпретувати, виховувати загальну культуру рухової активності.

Завдання: педагогом разом із помічником (можливо вихованцем) пропонується на розсуд дітей кульмінаційний момент (32-64 такти) сварки друзів (подруг). Вихованцям потрібно продумати можливі її причини та, поділившись на пари, відтворити у танцювальній формі будь-якого танцювального стилю дії, що передували цьому. Можливе використання реквізиту як педагогом, так і дітьми.

«Стань модельєром»

Мета: сформувати поняття «сценічний образ», розвивати образне мислення, уяву та фантазію, формувати естетичний смак через інтеграцію з образотворчим мистецтвом.

Завдання: для довершеності образу попереднього творчого завдання потрібно розробити (намалювати) ескіз костюму, відтворити його на аркуші паперу та розфарбувати (олівцями, фломастерами, фарбами).

Додаток Л

Завдання
на узагальнення досвіду самовираження

«Ось, який я»

Мета: розвиток уяви, фантазії та мислення, формування вміння імпровізувати та інтерпретувати, узагальнення досвіду самовираження.

Завдання: вихованцям дається схема майбутнього етюду до 5 позицій (по черзі вивести руки у бік, вверх, донизу; підстрибнути, присісти тощо) за відведений час (3-5 хвилин) вихованці повинні відтворити її, оригінально наповнивши образно-пластичними рухами.

«Візитна картка»

Мета: розвиток мислення та уяви, формування умінь імпровізувати та інтерпретувати, узагальнення результатів творчої самореалізації.

Завдання: «Ми з вами – члени племені. Основний засіб спілкування – танець. При знайомстві ми питаємо один одного: «Як ти танцюєш?». Потрібно станцювати мініатюру, у якій би вихованець висвітлив усі свої пластично-образні та мімічні здібності, отримані за час експерименту.

«Ярмарок талантів»

Мета: узагальнення опанованих вмінь та навичок творчого самовираження, стимулювання до подальшого самовдосконалення.

Завдання: вихованець добирає сам музичний супровід або із запропонованих педагогом, та за відведений час (30-60 секунд) демонструє опановані ним власні експресивно-рухові досягнення, мімічні та пантомімічні можливості у танцювальному етюді. При оцінці звертається увага на оригінальність та нестандартність рухів та образів протягом його виконання.

«Хто на що мастак»

Мета: розвивати гнучкість мислення та уяву, спостережливість, формувати імпровізаційні та інтерпретаційні уміння.

Завдання: за допомогою запропонованого реквізиту (шапки та брилі різної текстури та форми) створити танцювальний етюд, намагаючись передати вигаданий образ.

Додаток М

Положення
концерту-конкурсу «Ми запалюємо зірки»

Мета – розвиток хореографічних творчих здібностей молодших школярів.

Завдання:

– виявлення рівня сформованості виконавських здібностей молодших школярів;

– визначення сформованості інтересу до хореографічного мистецтва;

– з'ясування рівня сформованості здібностей до творчого пластично-образного самовираження вихованців початкового рівня навчання.

Вікові категорії:

I. 6-7 років

II. 7-8 років

III. 8-10 років

Критерії оцінювання:

– виразність та емоційність виконання;

– оригінальність сценічного твору;

– технічна майстерність;

– драматургія танцювальної композиції;

– загальна сценічна культура виконання.

Концерт-конкурс проходить у **II етапи**:

Екзерсис (проводиться у формі, що відповідає танцювальному напряму та стилю хореографічного творчого об'єднання).

Творче завдання (виконання власної танцювальної композиції).

Склад журі – педагоги-хореографи, психолог, методист, представники батьківського комітету, вихованців вищого рівня навчання та інші.

Вимоги до танцювальних композицій: тривалість на більше 1,5-2 хв.

Підсумки концерту-конкурсу. Нагороди.

За результатами двох етапів, паспортів творчої особистості, на підставі рішення членів журі усі учасники отримують грамоти (заохочувальні призи) у таких номінаціях:

«Золота зірка», що відповідає високому рівню сформованості хореографічних творчих здібностей.

«Зіркове відкриття», що відповідає середньому рівню сформованості хореографічних творчих здібностей.

«Надія космосу», що відповідає низькому рівню сформованості хореографічних творчих здібностей.

Додаток Н

Модифікований опитувальник щодо вивчення емоційної експресії

(за Л. Богіною)

***Рухова активність*.**

1. Як Ви вважаєте, якщо у Вас веселий настрій, чи відображається це на Ваших рухах та жестах, чи стають вони активнішими?

2. Як Ви вважаєте, якщо Вам сумно, чи притаманна Вам деяка стриманість у рухах?

3. Як Ви вважаєте, якщо Ви схвильовані, чи більше Ви рухаєтеся та стаєте активнішим?

4. Як Ви вважаєте, якщо Ви розсерджені на людину, що заважає Вам займатися чимось, чи проявляється це у Ваших жестах, рухах?

5. Як Ви вважаєте, якщо Вам страшно, по Ваших рухах, жестах, позі можна це зрозуміти?

Зайві рухи:

1. Чи буває так, що коли Вам страшно з якоїсь причини, то Ви використовуєте рухи, без яких можна обійтись (крутите у руках предмет, смикаєте одяг тощо)?

2. Якщо Ви почули радісну новину, чи використовуєте зайві рухи, без яких можна було б обійтись?

3. Під час хвилювання чи притаманні Вам рухи, без яких можна було б обійтись (крутите у руках предмет, смикаєте одяг, маніпулюєте із папірцем тощо)?

4. Як Ви вважаєте, коли Вам сумно, чи користуєтеся Ви рухами, без яких можна було б обійтись (наприклад, безцільно ходите по кімнаті, заламуєте руки, незвично жестикулюєте тощо)?

5. Коли Ви роздратовані, чи має це прояв у рухах, що не мають будь-якої цілеспрямованої мети (крутите щось у руках, доторкаєтесь до обличчя тощо)?

Міміка:

1. Чи можна здогадатися за виразом Вашого обличчя, що Ви отримали погану новину?

2. Коли у Вас гарний настрій, чи можна це зрозуміти за виразом Вашого обличчя?

3. Чи можна за вашим обличчям дізнатися про Ваш настрій?

4. Якщо ви отримали новину, яка Вас злякала, чи видно це буде за виразом обличчя?

5. Чи залишиться Ваше обличчя незмінним, якщо Ви сильно розгнівaєтеся?

Додаток О

ПАСПОРТ
творчої особистості

Прізвище_____
Ім'я_____
По-батькові_____
Рік народження_____
Назва дитячого творчого об'єднання _____
Рік початку навчання _____
Домашня адреса, тел. _____
Загальноосвітній навчальний заклад, клас _____

Хореографічні творчі здібності														
Критерії														
Емоційно-почуттєвий			Базово-функціональний								Творчо-діяльнісний			
Показники														
Ставлення до хореографічного мистецтва	Емоційна експресивність	Уміння виражати емоційний стан	Ладове чуття	Почуття ритму	Почуття темпу	Координованість	Виворітність	Крок	Підйом	Гнучкість	Стрибок	Гнучкість мислення	Оригінальність мислення	Продуктивність мислення	Рівень
			На початок експерименту											
			Мотиваційно-перцептивний етап											
			Компілятивно-перетворюючий етап											
			Продуктивно-творчий етап											

Висновки:

_____
_____
_____

Додаток П

Орієнтовний план-конспект комбінованого заняття

Тема заняття: Вивчення вправ розігріву м'язів тіла на середині зали та у партері.

Мета: розучити вправи щодо розігріву м'язів тіла, ознайомити із комплексом вправ партерної гімнастики, розвивати мислення, спостережливість, уяву та фантазію, ритмічність та пластичність, формувати уміння інтерпретувати, виховувати загальну культуру руху.

Обладнання: музичний центр, аудіо записи.

Хід заняття

Організаційний етап. Проведення альтернативного початку заняття, оголошення його мети і завдань.

Основна частина.

1. Музично-ритмічні вправи (хода маршем, на півпальцях, зовнішній та внутрішній стороні стопи, біг тощо).
2. Виконання у колективній формі творчого завдання «Хода».
3. Розучування тренувальної розминки відповідно до напряму та стилю діяльності хореографічного творчого об'єднання.
4. Виконання творчого завдання «Зарядка для хвоста».

– Питання для обговорення:

– Поміркуйте, які рухи голови та шиї притаманні вашому образу?

– Визначте, які рухи корпусу може зробити ваш образ?

– Що може зробити ваш образ ногами?

– Поєднайте ці рухи із комплексом «розминки» традиційного заняття?

– Якщо обраному вами образу не характерні такі рухи, поміркуйте, якими іншими він зміг би їх замінити?

1. Розучування комплексу вправ партерної гімнастики.
2. Виконання творчого завдання «Брати наші менші».

Заключний етап. Проведення ритуалу закінчення заняття.

Додаток Р

Динаміка зростання рівнів сформованості хореографічних творчих здібностей

Критерії	Показник змін		Контрольні групи (118 осіб)			Експериментальні групи (115 осіб)		
			Високий	Середній	Низький	Високий	Середній	Низький
Емоційно-чуттєвий (Блок А)	Констатувальний експеримент		28	42	48	26	40	49
	Етапи формувального експерименту	Мотиваційно-перцептивний	28	41	47	28	43	44
		Компіляційно-перетворювальний	29	44	45	33	48	34
		Продуктивно-творчий	30	45	43	35	49	31
	Абсолютна різниця		2	3	5	9	9	18
	Темп змін		1,69%	2,54%	-4,23%	7,83%	7,83%	-15,65%
Базовий індивідуально-функціональний (Блок Б)	Констатувальний експеримент		16	34	68	17	33	65
	Етапи формувального експерименту	Мотиваційно-перцептивний	16	36	56	17	39	59
		Компіляційно- перетворювальний	21	42	55	31	59	25
		Продуктивно-творчий	22	44	52	32	61	22
	Абсолютна різниця		6	10	16	15	28	43
	Темп змін		5,08%	8,47%	-13,55%	13,04%	24,35%	-37,39%
Ціннісно-творчий (Блок В)	Констатувальний експеримент		12	44	62	11	43	61
	Етапи формувального експерименту	Мотиваційно-перцептивний	12	44	62	11	47	57
		Компіляційно- перетворювальний	12	44	62	15	59	41
		Продуктивно-творчий	12	45	61	16	61	38
	Абсолютна різниця		0	1	1	5	18	23
	Темп змін		0%	0,85%	0,85%	4,35%	15,65%	-20,0%

Наукове видання

ВАЛЕНТИНА БОГУТА

ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ У ПОЗАШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Монографія

Редактор – *Валентина Рогозинська*
Художній редактор – *Альона Мамайко*
Технічний редактор – *Олексій Небийбаба*
Комп'ютерна верстка – *Дмитро Лебедь*
Коректор – *Ірина Мокрєєва*

Підписано до друку 06.03.2019 р.
Формат 60х90/16. Ум. друк. ар. 10,3.

Видавництво «ФОП Лебедь Д.О.»,
адреса: вул. Борщагівська 46/1, оф. 17, м. Київ 03056
електронна адреса: antrosvit@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 5924 від 28.12.2017 р.