

МИСТЕЦТВО

в сучасній школі:

*проблеми
і пошуки*



2012

**Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
Педагогічний інститут**

Кафедра мистецьких дисциплін початкової освіти

**Мистецтво в сучасній школі:
*проблеми, пошуки***

Збірник наукових праць

За загальною редакцією професора М.В.Вовка

Випуск VI

**Івано-Франківськ
2012**

УДК 7807-057.874
ББК 74.200.551.3

*Друкується за ухвалою вченої ради Педагогічного інституту
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 2 від «31» жовтня 2012 р.)*

Рецензенти:

заслужений діяч мистецтв України, доцент **В. Я. Савчук**;
кандидат педагогічних наук, доцент **О. Д. Шуляр**.

Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки : матеріали науково-методичної конференції «Інноваційні форми і методи вдосконалення навчання і виховання учнів на уроках мистецтва в загальноосвітніх школах» (м. Івано-Франківськ, березень 2012 р.) / за заг. ред. професора М. В. Вовка. – Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. – Вип. VI. – 80 с.
ISBN 978-966-640-210-7

Науково-методичний збірник вміщує матеріали конференції, присвячені актуальним проблемам мистецької освіти її історії і сучасності.

До нього увійшли дослідження, присвячені актуальним питанням навчання і виховання засобами музики, хореографії та образотворчого мистецтва. Наукові ідеї об'єднані спільним задумом розкрити функціональний вплив мистецтва на естетичне виховання школярів. Актуалізуються психолого-педагогічні та вікові особливості розвитку творчих здібностей учнів.

Матеріали збірника розраховані на студентів педагогічних вишів та вчителів мистецьких дисциплін загальноосвітніх шкіл.

УДК 7807-057.874
ББК 74.200.551.3

ISBN 978-966-640-210-7

© Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012

УДК 371.037

Ігор Бай

**Розвиток творчого потенціалу особистості дитини на уроках
образотворчого мистецтва**

У статті окреслено проблематику якості викладання образотворчого мистецтва в початкових класах та шляхів покращення художньо-творчої діяльності дітей.

Ключові слова: *творчість, образотворча діяльність, зображення, відтворення, мистецтво, ілюстративний матеріал, учнівська творчість.*

The article describes the problems of the quality of teaching art in the elementary grades and ways to improve the artistic creativity of children.

Key words: *creativity, fine art, image, picture, reproduction, art, illustrative material, student creativity.*

Викладання образотворчого мистецтва в початковій школі є невід'ємною частиною системи загальної освіти і вносить значний вклад у формування особистості школяра, забезпечуючи розвиток його емоційно-моральної й сенсорної культури, художніх та творчих здібностей. Провідними засадами викладання образотворчого мистецтва є прищеплення дітям належних графічних навичок, формування відповідних, доволі специфічних образотворчих умінь, надання теоретичних відомостей з історії образотворчого мистецтва. Неабиякого значення у зв'язку із цим набуває приведення обсягу і складності змісту навчального предмета «Образотворче мистецтво» у відповідність до вікових можливостей дітей, врахування та відображення у змісті природних, соціокультурних особливостей конкретного регіону нашої країни.

Метою статті є визначення шляхів покращення художньо-творчої діяльності учнів молодших класів.

Відповідно до вимог Державного стандарту початкової загальної освіти головною метою освітньої галузі «Мистецтво» є розвиток у школярів особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва, здатності до сприймання, розуміння й творення художніх образів, потреби в художньо-творчій самореалізації та духовному самовдосконаленні. Зміст програмового матеріалу навчальної дисципліни «Образотворче мистецтво» спрямовано передовсім на формування ху-

дожньої культури молодших школярів як частини культури духовної, на залучення дітей до світу мистецтв, загальнолюдських і національних цінностей через їхню власну творчість, опанування художнім досвідом минулого.

Образотворче мистецтво з-поміж інших видів мистецтв є унікальним у вирішенні завдань гармонійного виховання та розвитку дитини. Це пов'язано з тим, що вже в ранньому віці малювання, ліплення, художнє конструювання стають одними з найдоступніших форм діяльності дітей, які дозволяють їм передавати в роботах те, що вони помічають у навколишньому світі; те, що їх хвилює, викликає емоційне піднесення. Діти молодшого шкільного віку люблять малювати, їм подобається процес творення «власних» образів, втілення на площині аркушу паперу (чи в будь-якому іншому матеріалі) своїх думок, прагнень, уподобань. Проте з часом зацікавленість дітей до зображувальної діяльності згасає, настає певне розчарування у власних силах. Уникнути такого «охолодження» з боку учнів можна лише за умови належного рівня викладання образотворчого мистецтва в школі [3, с.11].

На нашу думку, задля забезпечення сталого інтересу молодших школярів до образотворчого мистецтва, формування у них внутрішньої потреби й здатності емоційно відгукуватись на різноманітні прояви естетичного у навколишньому світі, в навчальних програмах повинні бути представлені як розвиток художнього сприймання, так і практична діяльність учнів у їхньому нерозривному поєднанні. Різноманітність видів практичної діяльності підводить школярів до розуміння явищ художньої культури, а ознайомлення учнів із творами образотворчого мистецтва і мистецьким життям суспільства обов'язково повинно підкріплюватись практичною діяльністю учнів.

На уроках образотворчого мистецтва учням слід подавати чіткі та зрозумілі уявлення про систему взаємодії мистецтва й життя, передбачити широке залучення життєвого досвіду дітей. Робота повинна вестись на основі спостереження, аналізу та вивчення оточуючої реальності, що повинно стати важливою умовою успішного засвоєння дітьми програмового матеріалу. Прагнення до відтворення дійсності, відображення в практичних роботах власного ставлення до навколишнього життя повинно слугувати джерелом самостійних творчих пошуків дітей.

Формування у дітей потреби до образотворчої діяльності передбачає наявність таких фундаментальних для художнього розвитку якостей, як відчуття краси та гармонії, вміння підмічати прекрасне у спостережуваних явищах та усвідомлювати його [3, с.17]. Практика підтверджує, що під час сприймання, вивчення та зображення об'єктів з природи оволодіння відповідними теоретичними знаннями, засвоєння елементарних законів образотворчої граматики відбувається найефективніше. Введення в практику роботи школярів елементів, звичних для них місцевих промислів і ремесел, допоможе швидше та набагато якісніше освоїти та зрозуміти специфіку декоративно-ужиткового мистецтва, народної орнаментики. Формування й закріплення у школярів позитивного ставлення до дійсності, мистецтва, різнопланової художньої діяльності допоможе вчителям образотворчого мистецтва втілювати в життя положення регіонального підходу до відбору змісту художньої діяльності – надання переваги насамперед найближчому оточенню, як природному, так і створеному людиною, знання місцевих традицій, звернення в процесі пізнання й творчості до різних видів народного мистецтва, характерного для регіону [1, с.20].

До школи приходять діти шестилітнього віку з доволі обмеженим запасом знань і практичних умінь у галузі образотворчого мистецтва. В основі цих знань, умінь і навичок лежить загальний розвиток молодших школярів, обсяг їхнього життєвого досвіду, середовище, в якому вони перебували. У цей відповідальний період становлення особистості дитини відбуваються якісні зміни в психіці, зростають фізичні можливості, закладаються основи вольової сфери, оновлюються підходи до спілкування з однолітками та дорослими.

У молодшому шкільному віці яскраво проявляється суперечність між прагненнями учня до самостійності в образотворчій діяльності та його реальними можливостями – уже набутими вміннями, навичками й уподобаннями. Пропоновані на уроках образотворчого мистецтва в початкових класах види художньої діяльності доволі різноманітні, за своєю суттю – різнопланові. Проте учням на оволодіння конкретною художньою технікою виділяється порівняно небагато часу, необхідні для її засвоєння знання подаються, зазвичай, у готовому вигляді, практичні вміння – відпрацьовуються за зразком.

Розвиток творчих здібностей, на думку Б.Неменського, вимагає спеціального механізму – своїх навичок, свого тренажу. І вчити цьому необхідно із самого юного віку – коли дитина найбільш до цього схильна [2, с.36]. Як відомо, програми з образотворчого мистецтва передбачають творчий підхід учителя у виборі тематики завдань і практичних робіт з урахуванням специфіки контингенту учнів, власного професійного рівня та матеріально-технічного забезпечення. У зв'язку із цим надзвичайно важливими завданнями вчителя початкових класів є вмільний добір доступних та водночас захоплюючих видів образотворчої діяльності, інтегрування різних видів робіт дітей, налагодження взаємозв'язку пізнавальних та продуктивних видів діяльності.

Художня діяльність школярів на заняттях повинна втілюватись у найрізноманітніших формах вияву: зображення на площині та в об'ємі (з натури, по пам'яті та за уявою); декоративна й конструктивна робота; сприймання явищ навколишнього життя; обговорення робіт однокласників, результатів колективної творчості та індивідуальних робіт; добір ілюстративного матеріалу до конкретних тем уроків образотворчого мистецтва; прослуховування музичних та літературних творів. При доборі навчального матеріалу важливе значення має визначення в мистецьких творах моральної, естетичної складової різноманітних художніх явищ. Міцні емоційні контакти школярів з мистецтвом, залучення їх до художньої культури досягаються передовсім тематичною цільністю програмного матеріалу. В основу спільної діяльності учителя й учня на уроці образотворчого мистецтва повинно бути покладене захоплення роботою, дія, почуття радості.

На нашу думку, окрім звичних видів зображувальної діяльності, слід у більшому обсязі впроваджувати й нетрадиційні художні техніки, нові види робіт з новітніми художніми матеріалами. Дітей дошкільного й молодшого шкільного віку можуть зацікавити роботи у техніках акватипії, графографії, набризку, декупажу, імітації мозаїки, вітражу, квіллінгу тощо. Використання цих художніх технік на заняттях з образотворчого мистецтва дає певні переваги при опрацюванні основних питань кольорознавства, композиції, перспективи; розвиває дрібну моторику м'язів рук, координацію рухів, окомір; удосконалює відчуття характеру силуетної форми; допомагає виховувати охайність, працелюбність, дисциплінованість, наполегливість у роботі.

Незважаючи на схематичність зображень, їхню спрощену силуетність, дитячі роботи у техніці набризку відзначаються своєрідною символічністю, емоційністю, композиційною завершеністю. Ще однією перевагою таких робіт можна вважати певну «технологічність» виконання (завчасно підготовлений комплект шаблонів і трафаретів), що дозволяє більше часу присвятити організаційним питанням (підготовка інструментів, обладнання, матеріалів тощо).

Висновок. Учнівська творчість – це здатність дітей з наявного матеріалу створити нову реальність. Саме творчість допомагає відійти від догм у розумінні мистецтва. У процесі творчості сприйняття навчального матеріалу відбувається на емоційному рівні, загострюється інтерес, зацікавленість деталями, бажання якнайкраще вирішити завдання. Відповідно зростають результативність і глибина базових знань, умінь та навичок.

1. Комарова Т. Образотворча діяльність у дитячому садку : програма та методичні рекомендації для занять з дітьми 2–6 років / пер. з рос. мови – Х. : Ранок, 2007. – 176 с.
2. Неменский Б. Мудрость красоты / Б. Неменский. – М. : Просвещение, 1987. – 157с.
3. Полякова Г. Образотворче мистецтво, 1–7 класи : навчально-методичний посібник для вчителів / Полякова Г. та ін. – Харків : Скорпіон, 2001. – 160 с.

УДК 372.8

Світлана Барило, Олександра Качмар

Естетичне виховання молодших школярів засобами сценічного мистецтва

У статті обґрунтовано значення естетичного виховання молодших школярів засобами сценічного мистецтва, висвітлена роль театралізованої діяльності у розвитку їхніх творчих здібностей, естетичної культури та художнього смаку, описані основні етапи залучення учнів до сценічної діяльності.

Ключові слова: естетичне виховання, сценічна діяльність, театралізоване дійство, молодші школярі.

In the article grounded value of aesthetically beautiful education of junior schoolboys by facilities of theatrics, lighted up role of theatri-

calizing activity in development of their creative capabilities, aesthetically beautiful culture and artistic taste, the basic stages of bringing in of students are described to a stage activity.

Key words: *aesthetically beautiful education, stage activity, theatricalizing action, junior schoolboys.*

Швидкий розвиток суспільного життя у всіх видах діяльності людини, зміни, що відбуваються у соціально-політичній, економічній та культурній сферах України, зумовлюють пошук нових педагогічних орієнтирів у підготовці дітей молодшого шкільного віку до життя в сучасному суспільстві.

Важливу роль у вирішенні цих завдань відіграє художньо-естетична освіта, що посідає особливе місце в системі середньої освіти, сприяє розвитку творчості, креативності школярів. Це стосується насамперед початкової освіти, де закладається фундамент інтелектуального, духовного становлення особистості, пробуджується інтерес дитини до мистецтва.

Як ніколи, на даний час зросло значення гуманітарних дисциплін у вихованні підростаючого покоління, в залученні учнів початкової школи до високих морально-естетичних цінностей. Художньо-естетичне виховання як цілісна духовно-світоглядна модель відображається в Концепції художньо-естетичного виховання учнів загальноосвітніх закладах України.

Водночас науковці і вчителі-практики одноставно відзначають зниження інтересу дітей молодшого шкільного віку до класичної, народної музики, музично-театральних жанрів, сценічного мистецтва загалом. Учні втрачають зацікавленість до театральних жанрів, які мають допомогти створити власну думку про побачене, зрозуміти художні образи, відображені на сцені. Якщо екранні засоби пропонують уже готову версію, то побачене на сцені повніше активізує уяву, фантазію, мислення, поглиблює глядацький досвід, виховує естетичну культуру, художній смак.

Питанням формування естетичної культури, виховання художнього смаку у процесі театралізованої діяльності присвячені роботи багатьох учених: Б.Г.Ананьєва, В.В.Давидова, Л.С.Виготського, Г.С.Костюка та ін. Проблеми використання музичних жанрів, театральних-ігрових форм і методів роботи в навчально-виховному процесі молодших школярів присвячені методичні розробки В.В.Вульф, А.Й.Капської, Г.О.Костюшко, С.О.Соломахи, наукові праці Л.В.Ар-

темової, Н.В.Палій та ін. Положення про вплив театрального та музичного мистецтва на загальну культуру школярів, виховання духовнобагатої особистості розглядали видатні учені, педагоги, театральні діячі, мистецтвознавці Д.Антонович, М.Зарудний, І.Карпенко-Карий, Т.Марченко, К.Ушинський, С.Русова, Л.Виготський.

Дослідження в галузі естетичного виховання свідчать, що художня діяльність без естетичного усвідомлення її результатів втрачає свою ефективність щодо всебічного, особливо музично-естетичного розвитку особистості, повторюючи вже не раз виконану роботу. У самій художній діяльності можуть бути досягнуті певні результати з розвитку умінь і навичок, але без естетичної спрямованості ця діяльність не сприяє розвитку рівня естетичної культури, творчості і креативності. Естетичне виховання, яке відірване від практичної художньо-творчої, музично-театралізованої діяльності, призводить до засвоєння учнями формальних знань, які не підкріплюються практичними навичками і розвинутими здібностями до естетичного сприйняття навколишнього світу, не стають ціннісною нормою життєдіяльності.

Метою нашої статті є обґрунтування ролі сценічної діяльності в естетичному вихованні молодших школярів.

Театралізована діяльність спирається на засоби театру. Сценічна діяльність у початковій школі – це насамперед різноманітні конкурси, забави, ігри, концерти, музично-театральні постановки, інсценізації, відвідування театрів, філармоній, багато інших заходів; це художній простір, у якому школа, театр, дитина, її родина знаходяться в тісному взаємозв'язку. Театралізована діяльність у початковій школі спрямовується передовсім на досягнення відповідних педагогічних цілей у формуванні естетичної культури, вихованню художнього смаку, розвитку музично-творчих здібностей, креативності, пізнанні навколишнього світу, збагаченню і вдосконаленню естетичного, виконавського та глядацького досвіду дітей.

Для того, щоб залучити молодших школярів до сценічної діяльності, необхідно:

- ознайомити учнів з видами театру (дитячою оперою, театром іграшок, ляльковим театром тощо), історією його становлення і розвитку, театральними професіями, атрибутикою, а також театральною термінологією;
- виховувати культуру поведінки у театрі, на сцені, повагу до сценічного мистецтва;

- залучати школярів до виготовлення атрибутів, костюмів, декорацій, оголошення, запрошення театралізованого дійства;
- разом з педагогами підбирати музичний супровід;
- розвивати психофізичні здібності, уяву, увагу, фантазію, мислення під час репетицій та виступів;
- удосконалювати сценічне мовлення, розвивати міміку, жестикуляцію, уміння поводити себе на сцені;
- використовувати під час сценічної діяльності музично-ритмічні рухи, вправи, танці, хороводи, пісні, вірші.

Для реалізації вищесказаного необхідно провести підготовчу роботу, яку можна умовно поділити на такі етапи:

1. Виразне читання твору (сценарію) та бесіда про прочитане. На цьому етапі необхідно з'ясувати зміст, окремі засоби виразності, художній образ твору. Чим повніше й емоційніше учні сприймуть твір, тим легше їм буде здійснити театралізацію. При читанні слід використовувати весь комплекс засобів інтонаційної, лексичної та синтаксичної виразності. Для кращого розуміння й усвідомлення літературного тексту пропонуємо використати прийом «Моральні сходи». Учні повинні розподілити героїв по сходах за ступенем їхньої особистої симпатії. Цей прийом є більш ефективним показником емоційного ставлення до персонажів у порівнянні з відповідями на питання педагога. Якщо літературний текст ілюстрований, тоді звертаємо увагу школярів на емоційний стан персонажів.

2. Обговорення з учнями ролей, виготовлення декорацій, атрибутів, оголошення, запрошення чи програмки, озвучення і тривалість вистави. Пояснюємо учням, що декорації, атрибути, оформлення сцени повинні відповідати назві і темі вистави. Залучаємо школярів до виготовлення костюмів, масок, ляльок, разом з учнями виготовляємо декорації, підбираємо музичний супровід, прикрашаємо місце проведення вистави, готуємо подарунки, сюрпризи для глядачів. Якщо в школі готується лялькова вистава за участю учнів, дуже важливим є те, який саме персонаж вибирає дитина для виготовлення ляльки, яким характером та емоціями вона наділяє її або якими рисами доповнює. За цими ознаками можна визначити настрій та емоційний стан самої дитини.

Оголошення про виставу має бути не дуже складним, заплутаним, занадто яскравим чи розмальованим. Текст оголошення (афіші) має легко сприйматися і запам'ятовуватися. Запрошення повин-

но повторювати текст оголошення, але в дещо іншій, спрощеній формі. Запрошення на виставу призначене конкретно певній людині. Залучаємо школярів, які не беруть безпосередньої участі у виставі, до виготовлення афіші, запрошення, декорацій та атрибутів вистави. На цьому етапі школярі вчаться правильно оцінювати свої акторські можливості та можливості товаришів, манері поведінки і спілкування на сцені.

3. Робота над роллю. На цьому етапі пропонуємо дітям зобразити окремі епізоди твору, продумати поведінку персонажів, їх діалоги, репліки тощо. Доцільно запропонувати учням, за їхнім бажанням, вибрати будь-який епізод твору і розіграти його за допомогою рухів, жестів, міміки (мовчки), для того щоб вони краще його зрозуміли. На даному етапі відбувається опанування сценічного мовлення школярами, яке повинно поєднуватися з роботою над жестами, мімікою, виразністю пластики. Слід пояснити школярам, що жестикуляція – це один із важливих виражальних засобів у створенні сценічного образу, це система знакових рухів людини, яка замінює чи супроводжує спілкування. Міміка – це виразні рухи м'язів обличчя людини, які свідчать про емоції та почуття героя. Пластична культура – це правильна постава, красиві рухи, скоординовані з мовним і мімічним вираженням емоцій, це ознаки акторської майстерності.

Особливо важливо у процесі роботи над роллю працювати над сценічним мовленням. Молодші школярі часто не вміють виразно декламувати, правильно розмовляти, передавати за допомогою мовлення почуття й емоції персонажів. Тому пропонуємо під час репетицій з дітьми промовляти чистомовки, скоромовки, звертати увагу на дикцію, інтонацію, чистоту мови. Насамперед постає завдання навчити молодших школярів відчувати виразність інтонуювання при читанні вголос, виразну мову тексту як своєрідну словесну дію. Освоєння сценічного мовлення має сприяти розвитку слухової уяви, уваги, асоціативно-образного мислення. Водночас слід звертати увагу на володіння голосом, диханням, дикцією, а також на поступовість і послідовність в опануванні прийомів мовлення з урахуванням вікових та індивідуальних можливостей, на запобіганні м'язовому «зажиму», який може призвести до голосового «зриву» і внаслідок цього – до хронічних захворювань. Педагогові треба навчити дітей відчувати особливості свого голосу, його

тембр, не забувати про гігієну голосового апарату, про різні зміни, які проходять у голосі хлопчиків у період мутації.

4. Театралізоване дійство, де має панувати святкова, урочиста атмосфера, звучати музика, присутні глядачі – учні інших класів, учителі, батьки. Після вистави необхідно провести обговорення дійства, де школярі оцінюють свої успіхи і невдачі. Під час обговорення слід з'ясувати, наскільки критично учні ставляться до власної гри, до вистави загалом, педагогу звернути увагу на найбільш цікаві й успішні епізоди вистави, вказати на недоліки і в той же час похвалити усіх дітей, які брали участь у підготовці і відтворенні театралізованого дійства.

Висновок. Отже, сценічна діяльність позитивно впливає на естетичне виховання молодших школярів. Така діяльність гранично наближає учнів до естетичної і моральної суті мистецьких творів, учить глибоко розуміти театральне мистецтво і надає можливість творчо інтерпретувати сприйняте з метою особистісного самостворення. Сценічне мистецтво, театралізована діяльність дають змогу кожному школяреві проявити власну активність, розвинути творчі і креативні здібності, виховати інтерес до театру, сценічної роботи, музики, хореографії, образотворчого мистецтва, літератури. Залучення молодших школярів до сценічного мистецтва допомагає розширити кругозір, виявити творчі прояви в співі, танці, декламуванні, покращити координацію і спритність рухів, мовлення, інтонаційну виразність мови, поповнити словниковий запас учнів новими театральними термінами, формувати естетичні почуття, художній смак, естетичну культуру, а також згуртувати учнівський колектив та налагодити більш тісний контакт між учнями і вчителями.

1. Артемова Л. В. Вчися граючись / Л. В. Артемова. – К. : Томіріс, 1995. – 111 с.
2. Валькевич І. А. Сценічна культура у педагогічному просторі : навч. мет. посіб. / І. А. Валькевич. – Кіровоград : Центральне українське вид-во, 2005. – 204 с.
3. Зязюн І. А. Виховання естетичної культури школярів : навч. посіб. / І. А. Зязюн, Н. Е. Миропольська, Л. О. Хлебнікова та ін. – К. : ІЗМН, 1998. – 150 с.

4. Комаровська О. А. Театр і школа: виховують односторонці: книга для вчителя і батьків / О. А. Комаровська. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. – 126 с.
5. Миропольська Н. Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня : теорія і практика / Н. Є. Миропольська. – К. : Парламентське вид-во, 2002. – 204 с.

УДК 796.01:793.3

Мирон Вовк, Роман Андрусиниш

Хореографічні вправи у системі фізичного розвитку школярів

У статті представлено теоретичне узагальнення та практичне розв'язання наукової проблеми впливу танцювальних вправ як засобу різнобічного розвитку учнів 5-х класів на уроках фізичної культури. Одним із напрямів вирішення цієї проблеми є значна зацікавленість спеціалістів з фізичного виховання та спорту проблемою розвитку хореографії, що мотивовано танцювальними вправами, які є одними із чинників підвищення фізичної і технічної підготовки учнів.

Ключові слова: танцювальні вправи, хореографія, мотивація, процес фізичного виховання, фізична культура, навчальні програми.

The scientific work deals with the theoretical generalization and practical solution of dancing exercises influence as a mean of the fifth form pupils' many-side education at the physical training lessons.

One of the directions of this problem solution is the physical training and sport specialists' being interested in the choreography development. The fact is that dancing exercises have the direct influence on the physical and technical training of pupils increasing.

Key words: dancing exercises, the choreography, the motivation, the physical education process, physical culture, educational exercises.

Постановка проблеми та аналіз результатів останніх досліджень. Важливим чинником збереження і зміцнення здоров'я, всебічного фізичного розвитку, покращення працездатності та зниження втомлюваності, підвищення опірності організму до різних захворювань у період навчання є фізична культура і спорт.

У проведених українськими вченими дослідженнях (В.Ареф'єв, 1999; О.Дубогай, 2001; В.Волков, 2002; Т.Ротерс, 2002; Ю.Бе-

ляк, 2003, Калениченко, 2003; Е.Вільчковський, 2008) зазначається, що пошук оптимальних шляхів залучення молодого покоління до систематичних занять фізичною культурою і спортом не втратив актуальності. Фізична культура та спорт мають стати повсякденною життєвою потребою учнівської молоді[1].

Одним із таких засобів є танцювальні вправи, які останнім часом користуються все більшою популярністю, оскільки танцювальні заняття формують поставу, гармонійно розвивають м'язи, рухи дітей стають красивими та граціозними. Більше того, танці сприяють їхньому розумовому розвитку й художньому вихованню, формують естетичну культуру особистості, її здатність сприймати, розуміти й оцінювати прекрасне (С.Сисоева, 2001, О.Соляна, 2007) [8, с.23].

Бажання добре танцювати спонукає учнів ставити перед собою мету і досягати її за допомогою сумлінної і наполегливої праці. У цьому контексті загальноосвітня школа унікально поєднує в собі місце і час дії. Саме вона має унікальну можливість дати хоча б ази такого розвитку усім дітям.

Водночас, незважаючи на таку цінність танцювальних вправ для всіх школярів, ґрунтовного дослідження, спрямованого на розв'язання означеної проблеми, в літературі ми не виявили. У навчальних програмах з фізичної культури для загальноосвітніх шкіл, що видані останнім часом у різних регіонах України, їм не приділено достатньої уваги.

Танцювальні вправи – потужний мотиваційний чинник до занять фізичними вправами, оскільки вони сприяють гармонійному розвитку та всебічному вдосконаленню рухових здібностей тих, хто займається. Вони є ефективним засобом оздоровчої фізичної культури, сприяють формуванню постави, культури рухів, розвитку систем і функцій організму.

На жаль, школа в особі вчителя фізичної культури не є сьогодні дієвим фактором, що впливає на виховання мотивації до систематичних занять фізичною культурою та спортом у позаурочний час. Не може не хвилювати той факт, що навіть у початкових класах, а ще більше в середніх і старших, зустрічаємося з помітним згасанням інтересу багатьох дітей до навчання [3, с.167].

Підвищити інтерес учнів до занять можна, обравши засоби, що мають високий естетичний потенціал. Одним із таких засобів є танцювальні вправи, які останнім часом користуються все більшою

популярністю, оскільки танцювальні заняття формують поставу, гармонійно розвивають м'язи, рухи дітей стають красивими та граціозними. Більше того, танці сприяють їхньому розумовому розвитку й художньому вихованню, формують естетичну культуру особистості, її здатність сприймати, розуміти й оцінювати прекрасне.

Правильним і надійним помічником учителя у підвищенні ефективності його педагогічної діяльності є музичний супровід під час проведення уроків. Водночас музику не можна розглядати як звичайний ритмічний супровід, що полегшує виконання рухів. Добирати музику слід так, щоб зміст танцювальної постановки цілком відповідав характерові музики і давав би можливість при розробці окремих епізодів сценарію пов'язувати дію і рухи з музикою. Музика повинна бути доступною і зрозумілою. Рухи, які діти виконують у її супроводі, мають бути засобом виразності, а не механічним згинанням та розгинанням суглобів.

Аналіз науково-методичної літератури свідчить про значну зацікавленість спеціалістів фізичного виховання та спорту проблемою розвитку хореографії. Це зумовлено тим, що танцювальні вправи є одним з чинників підвищення фізичної й технічної підготовки учнів [4, с.71]. У навчальних програмах з фізичної культури для загальноосвітніх шкіл, що видані за час незалежності МОНМСУ та в різних регіонах України, недостатня увага приділена використанню танцювальних вправ. Аналіз змісту програми дозволяє зробити висновок, що: перелік танцювальних вправ, які передбачено у шкільних програмах, практично однаковий; найчастіше використовуються класичні танці і ритмічна гімнастика; непередуманою є послідовність розміщення окремих елементів танцю по класах (так, наприклад у другому класі пропонується вивчення трьох позицій ніг, а у третьому першу і другу; про позиції рук у жодній програмі взагалі не згадується); мало уваги приділено в програмах крокам польки та вальсу, які учні виконують зазвичай на випускних вечорах, а вони використовуються тільки в початкових класах і то окремими кроками, а не композицією; у програмах сьомого і восьмого класів взагалі не передбачені танцювальні вправи; практично не приділяється увага навчання танцювати хлопців, особливо у старших класах; щорічно між школами проводяться змагання з аеробіки, у яких беруть участь учні від 5-го до 11-го класів, проте аеробіка передбачена лише у програмі 2005 року і тільки у 9-му та 11-му класах. Чинні програми недооцінюють можливості танцювальних

вправ у становленні національної системи виховання, де акцент переноситься на побудову фундаменту духовності, особистості школярів, взаємозв'язку фізичного виховання з іншими і, передовсім, з естетичним вихованням.

Опитування учителів на предмет застосування танцювальних вправ як засобу фізичного виховання виявило, що лише 17,5 % систематично та 50,6 % респондентів епізодично пропонують їх школярам. Решта не має для цього належних умов та музичного супроводу й відповідної підготовки, оскільки навчальні плани університетів не передбачали цілеспрямованого навчання танцям; не володіють танцювальними вправами та не забезпечені методичною літературою. При цьому танцювальні вправи частіше використовують учительки. Співвідношення опитаних учителів чоловічої і жіночої статі у школах областей таке: в Івано-Франківській області – 65 % чоловіків та 35 % жінок, у Тернопільській – 61 % чоловіків та 39 % жінок і у Львівській – 60 % чоловіків та 40 % жінок [5, 112]. 90,4 % опитаних вважають за доцільне практикувати танцювальні вправи на уроках фізичної культури, оскільки вони «розвивають координацію рухів»; «підвищують емоційність занять»; «організують клас»; «задають ритм уроку»; «заспокоюють нервову систему»; «стимулюють інтерес до фізичної культури»; «формують і зміцнюють поставу»; «проявляються творчі здібності дитини»; «виховують красу, елегантність, повагу, мають оздоровче значення».

Опитування учнів виявило, що 50,7 % з них бажають, щоб на уроках фізичної культури давались танцювальні вправи; 57,5 % школярів хотіли б, щоб на уроках фізичної культури звучала музика; 25,5 % опитаних надали б перевагу танцювальним вправам серед різних видів рухової активності, якщо б у них був такий вибір.

Найбільше учням на уроках фізичної культури подобаються колективні дії (45,5 %), а не влаштовують: строга регламентація їх діяльності (28 %), малі навантаження (32 %) та одноманітність (20 %).

Заключним запитанням анкети було таке: «Чи відвідував(ла) би Ти уроки фізичної культури, якщо вони були б обов'язковими?». 77 % школярів відповіли «Так». Бесіда виявила, що ці діти свідомо сприймають фізичну активність як одну із важливих умов повноцінного життя і розвитку людини. Рухова діяльність розглядається ними як біологічний подразник, що стимулює процес росту, роз-

витку і формування організму людини. На жаль, 23 % учнів свідомо відмовляються відвідувати уроки фізичної культури і не відвідували б їх, якщо б вони були обов'язковими [6, с.55].

Передумовами створення програми різнобічного розвитку учнів під час фізичного виховання за допомогою танцювальних вправ були: дані теоретико-методичного аналізу літературних джерел і документальних матеріалів, спостереження та опитування (анкетування, бесіди) вчителів фізичної культури й учнів п'ятих класів щодо використання танцювальних вправ на уроках фізичної культури, власний досвід.

Метою програми ми визначили забезпечити різнобічний розвиток учнів п'ятого класу під час фізичного виховання за допомогою танцювальних вправ.

Відповідно до мети нами було визначено чотири завдання програми, вирішення яких мало: 1) розширити сферу естетичного впливу рухової активності на учнів; 2) забезпечити раціональне формування індивідуального фонду танцювальних рухових умінь і навичок та навчити учнів застосовувати їх у повсякденному житті для самовдосконалення; 3) сприяти морально-етичному та гендерному вихованню школярів і досягти оздоровчого ефекту, достатнього фізичного розвитку й удосконалення будови тіла та формування постави.

У процесі укладання та реалізації програми ми керувались принципами:

- міжпредметних зв'язків, співпрацюючи із вчителями образотворчого мистецтва, музики, етики та естетики, валеології і шкільним психологом. Результатом такої творчої співпраці було покращення настрою учнів, їх ставлення до уроків фізичної культури, підвищення самооцінки, поліпшення успішності з фізичної культури та інших предметів;
- виховання культури рухів школярів. На уроках фізичної культури і позакласних заняттях школярі мали відчутти, зрозуміти, побачити і творити чудове в рухах, ході, поставі, колективних діях, поведінці, і цьому сприяли танцювальні вправи.
- комплексного використання засобів та досягнення синергетичного ефекту. Реалізація принципу сприяла зростанню ефективності діяльності в результаті інтеграції, злиття окремих засобів навчання в єдину програму різнобічного розвитку

ку учнів у процесі фізичного виховання за допомогою танцювальних вправ.

- пріоритетності використання танцювальних вправ. Танцювальні вправи урізноманітнювали зміст уроків фізичної культури, підвищували їх естетично-виховне значення. Особливо ефективним був вплив цих вправ на організм школярів тоді, коли їх виконання супроводжували музикою, яка збагачує урок фізичної культури, робить його насиченим і цікавим, підвищує емоційний стан учнів і, як наслідок, є результативним.

Однією зі складових усебічного розвитку особистості є її фізична підготовленість, а для формування особистості, що поєднує духовне багатство, моральну чистоту і фізичну досконалість, необхідні адекватні засоби. Такими, крім інших, ми визначили танцювальні вправи.

У структурі змісту програми виділили три взаємопов'язані компоненти.

Естетичний компонент передбачав розкриття перед дитиною світу танцю, його краси, навчання показувати в рухах його характер, передавати відповідний настрій, ознайомлювати дітей із засобами музичної виразності, передавати в рухах її ритм та динаміку.

Руховий компонент презентували: народними танцями (полька, вальс), латиноамериканськими (ча-ча-ча та джайв), аеробікою.

Базою для засвоєння всіх названих танців були класичні танцювальні вправи, доступні дітям. Початківцям закладали основу для подальшого оволодіння танцями, передбаченими програмою. Її суть полягала у навчанні вихідних позицій ніг, рук, голови, набуття початкових навичок координації в елементарних вправах біля станка і на середині залу. Тому протягом першого року експерименту ми проводили комплексні заняття, що містили елементи класичного танцю та вправ, передбачених навчальною програмою. Це додавало уроку рухливості, запобігало одноманітності, сприяло кращому засвоєнню матеріалу.

Народний танець – це фольклорний танець, який побутує у своєму природному середовищі і має певні традиційні для даної місцевості рухи, ритми, костюми. Фольклорний танець – це стихійний вияв почуттів, настрою, емоцій і виконується передусім для себе, а потім – для глядача (товариства, гурту, громади).

Нами було обрано два народних танці: польку і вальс.

Полька містить стрибки, підскоки, галопи, що зацікавлюють школярів, використовуються у побуті. Він розкриває людині світ реально існуючої краси, що особливо важливо при формуванні характерно-етичних цінностей підростаючого покоління, допомагає всебічному розвитку особистості дитини, вчить її знаходити в танці естетичну насолоду.

У цьому танці, як і в багатьох інших, треба оволодіти своєрідною делікатністю, а це справді нелегко, і досягається лише постійною практикою. Ось чому в школі усі діти мають навчитись танцювати польку.

Вальс у різних країнах як «король» танців набув тих або інших національних рис. Жоден танець не може змагатися з ним у такій тривалій та постійній популярності, а шкільний вальс – це перший танець, який випускники танцюють на своєму випускному балу. Тому нашим завданням було навчити учнів експериментального класу танцювати цей дивовижний танець, який займає вагоме місце у фізичній і духовній культурі суспільства. Він неординарний дійовий засіб фізичного виховання, що сприяє умінню красиво рухатись, формує поставу, красиву фігуру, розвиває граціозність, приносить радість спілкування під музику, сприяє всебічному фізичному розвитку.

Не меншою популярністю користуються сьогодні *латиноамериканські танці*. Їх вплив на фізичний стан дитини незаперечний. Займаючись ними, можна підтримувати свою фігуру у формі без зайвих зусиль. Під час танцю велика частина навантаження припадає на ноги і сідниці. Отож, ці танці є доброю профілактикою целюліту і варикозного розширення вен.

Латиноамериканські танці завдяки цілеспрямованій реалізації комплексного використання засобів фізичного й естетичного виховання багатогранно позитивно впливають на тих, що ними займаються.

З латиноамериканської програми нами було обрано два танці: ча-ча-ча та джайв. Тому, що саме ці танці не тільки впливають на формування правильної постави, вони є ефективним засобом профілактики цілого ряду захворювань, запобігають порушенню рухливості шийного відділу хребта, сприяють формуванню серцево-судинної системи. Експериментально доведено, що саме цей вид мистецтва сприяє розвитку стійкості до простудних захворювань.

Для того щоб урізноманітнити уроки і зацікавити учнів, ми використовували різні комплекси вправ, опираючись на базові кроки. Музичний супровід також змінювався, для того, щоб школярі емоційніше сприймали ці фізичні вправи. До того ж ми надавали як хлопчикам, так дівчаткам право виконувати свої зв'язки із тих вправ, які і було їм запропоновано.

Реалізація *етичного та гендерного* компонентів забезпечувалась тісним контактом між партнерами, довірою один до одного, рівноправністю, дружелюбністю, повагою, яка має місце в заняттях танцями, що дозволяє формувати відповідні морально-етичні якості та норми міжстатевої поведінки дітей обох статей.

Зміст програми реалізували поетапно. На першому, репродуктивному етапі учні здобували теоретичні знання та практичні уміння виконувати основні елементи танцю. У процесі другого етапу ми доводили до рівня досконалості техніку танцювальних вправ, виховували фізичні якості та моральні, вольові риси поведінки, а на третьому етапі розвивали здатність дітей творити нові композиції, які відповідали індивідуальним можливостям кожної дитини. Критеріями оцінки ефективності програми ми визначили: знання, уміння, фізичний стан, фізичну підготовленість, поведінку учнів.

Під час експерименту учні мали засвоїти знання про різновиди танців, їх походження, вплив на організм дитини, а також про елементи музичної грамотності. Оцінювали дітей за 4 – бальною системою. За результатами опитування 28 % учнів ЕК отримали 5 балів; 47 % – 4; 15 % – 3; 7 % – 2 бали та 3 % отримали 1 бал. Отже, більше 75 % учнів виявили добрі знання.

Уміння оцінювались у процесі проведення змагань за такими критеріями: чіткість виконання кроків; музикальність, відповідність відтворення естетичної суті танцю, синхронність дій партнерів. Максимальний бал 8 (по 2 бали за кожен критерій, до складу суддівської колегії входили вчителі: фізичної культури, музики, образотворчого мистецтва й етики). У результаті змагань 8 балів отримали – 18 %; 7 балів – 26 %; 6 балів – 25 %; 5 балів – 17 %; 4 бали – 8 %; 3 бали – 5 %; 2 бали – 1 %, що свідчить про успішне засвоєння учнями передбачених програмою танців [7, с.112–116].

За допомогою багаторазового повторення позитивних дій і вчинків, які отримували схвальну оцінку з боку оточуючих (учителя фізичної культури, етики, музики, образотворчого мистецтва, класного керівника), формувалася звичка культурної поведінки, що

поступово ставала для учнів загальноприйнятою нормою життя. У результаті формувалася спрямованість особистості як система узгоджених, взаємопов'язаних поглядів і переконань.

Названі чесноти можна представити як такі морально-етичні якості:

1. *Доброзичливість* – виховувалась завдяки танцювальним вправам у парах та у процесі допомоги добре підготовлених учнів менш підготовленим.

2. *Дружелюбність* – проявлялась під час танцювальних ігор та естафет. Пережита разом радість перемоги зближувала учнів, тому часто в одну команду обирали тих учнів, які не довіряли один одному, що сприяло примиреності тих учнів, які раніше конфліктували.

3. *Взаємодопомоги та взаємоповаги* досягали під час вивчення та виконання танцювальних вправ, заохочуючи допомогу один одному, що виявлялось у процесі виправлення помилок у техніці виконання вправ товаришами й уважному і терпеливому прислуханні до порад і зауважень вчителів та однокласників.

4. *Співпереживання* досягали через підтримку окремих учнів, що виконували танець «аплодисментами» всього класу, колективним заспокоєнням і підбадьоренням тих дітей, кому не вдалося правильно схематично чи технічно виконати танець, хто невдало виступив на змаганнях.

Ці якості послужили критеріями оцінки поведінки учнів дослідних класів експертами до і після експерименту.

Для проведення експертної оцінки рівня розвитку морально-етичних якостей учнів дослідних класів як експерти залучені учитель фізичної культури, класний керівник та шкільний психолог. Розроблена нами анкета пропонувала їм оцінити рівень розвитку морально-етичних якостей за чотирибальною шкалою – від нуля до трьох.

0 – 0,5. *Низький рівень* – характерний для учнів, що не мають уявлення про норми поведінки, хороші вчинки практично не здійснюють, морально-етичні якості проявляються лише під контролем вчителя.

0,51 – 1,5. *Нижче середнього рівня* – притаманний дітям, що мають уявлення про норми поведінки й епізодично дотримуються їх. Такі учні частіше проявляють морально-етичні якості за наявності контролю.

1,51 – 2,5. *Середній рівень* – характеризує учнів, що знають норми поведінки, орієнтовані на хороші вчинки, контроль та оцінювання стимулюють проявами морально-етичних якостей.

2,51 – 3. *Високий рівень* – притаманний для школярів, які розуміють необхідність морально-етичної поведінки, добрі вчинки здійснюють завжди, морально-етичні якості проявляються незалежно від контролю й оцінювання.

Після експерименту, за оцінкою експертів, в учнів ЕК спостерігали суттєві позитивні зміни всіх морально-етичних якостей. Так, доброзичливість дітей зросла на 27,89 %, дружелюбність – на 27,04 %, взаємоповага та взаємодопомога – на 28,78 % і співпереживання на – 28,42 %.

Змінилась поведінка дітей і КК, але ці зрушення були суттєво меншими.

Статистично достовірно після експерименту поліпшились показники життєвого індексу школярів ЕК (дівчат на 15,7 % та на 14,3 % у хлопців). У дітей КК це поліпшення становило відповідно 6,6 % та 7,8 %. Тому можна стверджувати, що запропонована програма впливає на рівень респіраторних можливостей учнів краще, ніж традиційна методика навчання [7, с.113].

Істотні відмінності між школярами ЕК та КК виявлено в показниках силового індексу. Після експерименту він покращився у хлопців ЕК на 33,3 %, у дівчат – 28,6 %. У КК показники силового індексу у хлопців покращились на 8,2 %, у дівчат – 12,3 %.

Дослідження впливу експериментальної програми на функціональні показники центральної гемодинаміки виявило зміни функціонального стану серцево-судинної системи. Тестування, проведене в кінці експерименту, показало статистично достовірні відмінності у показниках індексу Робінсона між учнями КК і ЕК. Середні показники індексу Робінсона на початку дослідження у хлопців і дівчат ЕК класу знаходилися на рівні нижче середнього. У кінці дослідження показники індексу Робінсона в КК залишилися на вихідному рівні. У ЕК показник індексу Робінсона у дівчат і хлопців покращився і якісно, і кількісно. За системою ранжування Г.Л.Апанасенка, резервні можливості серцево-судинної системи дівчат ЕК були на середньому рівні (19,6 %), як і у хлопців (27,9 %).

Експрес-оцінка соматичного здоров'я, за Г.Л.Апанасенком, виявила, що до експерименту фізична працездатність організму учнів дослідних класів не відрізнялась і відповідала рівню нижче се-

реднього. Після експерименту фізична працездатність учнів КК не змінилася. За результатами індексу Руф'є, між школярами КК і ЕК у кінці експерименту спостерігались статистично достовірні відмінності. Це свідчить, що експериментальна програма істотно вплинула на фізичну працездатність п'ятикласників.

Реалізація експериментальної програми позитивно вплинула на рівень фізичної підготовленості школярів ЕК, які були кращими від своїх ровесників з КК: у бігу на 800 м дівчата (на – 9,55 %); у човниковому бігу 4x9 м хлопці на 10,65 %, дівчата на 7,1 %; стрибку у довжину з місця (хлопці на 13,77 %, дівчата на 13,62 %); бігу 30 м (хлопці на 10,35 %, дівчата на 9,22 %); піднімання тулуба в сід з положення лежачи (дівчата на 13,5 %).

Новими результатами, одержаними в дослідженні, є розробка програми різнобічного розвитку учнів у процесі фізичного виховання за допомогою танцювальних вправ та її модель, яка містить: принципи її побудови, компоненти змісту й етапи його реалізації, методичні прийоми, форми занять та організація навчальної діяльності; критерії і показники оцінки ефективності програми, які дозволили оцінити знання, уміння, манеру поведінки та рівень фізичної підготовленості й фізичний стан учнів.

Нами було вперше запропоновано сукупність та послідовність використання танцювальних вправ на уроках фізичної культури для різнобічного розвитку учнів п'ятих класів.

Отримані в результаті проведених нами досліджень три групи даних тісно взаємозв'язані між собою, логічно доповнюють одні одних і створюють чітку уяву про різнобічний розвиток учнів у процесі фізичного виховання за допомогою танцювальних вправ.

Аналіз наукових джерел дозволяє зробити такі висновки:

1. Ефективність занять танцями полягає у цілеспрямованій реалізації комплексного використання засобів фізичного й естетичного виховання, що “одухотворює”, облагороджує зміст і форми занять, гармонізує фізичні та духовні якості дітей; забезпечує розвиток краси тіла, граційність, елегантність рухів, естетичний ефект зовнішнього вигляду.

2. Найчастіше, як виявив аналіз, у навчальних програмах незалежної України використовуються класичні танці і ритмічна гімнастика. Цього недостатньо. Чинні програми недооцінюють танцювальні вправи у становленні національної системи виховання, де акцент переноситься на побудову фундаменту духовності, особистості школярів.

3. Опитування учителів щодо використання танцювальних вправ як засобу фізичного виховання виявило, що лише 17,5 % систематично та 50,6 % респондентів епізодично пропонують їх школярам. При цьому танцювальні вправи частіше використовують учительки. Водночас 90,4 % опитаних вважають за доцільне практикувати танцювальні вправи на уроках фізичної культури, оскільки вони, на думку опитаних, «розвивають координацію рухів»; «підвищують емоційність занять»; «організують клас»; «задають ритм уроку»; «заспокоюють нервову систему»; «стимулюють інтерес до фізичної культури»; «формують і зміцнюють поставу»; «проявляються творчі здібності дитини»; «виховують красу, елегантність, повагу, мають оздоровче значення».

1. Асаф'єв В. Г. Сучасні стандарти фізичного розвитку школярів: посібник / В. Г. Асаф'єв; НПУ ім. М.П. Драгоманова. – К. : Вежа, 1999. – 256 с.
2. Бурковська І. Фізичне і естетичне виховання школярів у процесі занять спортивними бальними танцями / Ірина Бурковська // Студентський науковий вісник. – Тернопіль, 2005. – Вип. 11. – С. 124–125.
3. Дубогай О. Д. Інтеграція пізнавальної і рухової діяльності у системі навчання і виховання школярів / О. Д. Дубогай // Оріони. – 2001. – 151 с.
4. Кушнерчук І. Оцінка учнями змісту шкільної фізичної культури та їх ставлення до танцювальних вправ на уроках / Ірина Кушнерчук // Молода спортивна наука України : зб. наук. праць з галузі фізичної культури та спорту. – Вип. 13 : у 4 т. – Львів : НВФ «Українські технології», 2009. – С. 71–76.
5. Кушнерчук І. І. Танцювальні вправи на уроках фізичної культури як засіб різнобічного розвитку учнів / І. І. Кушнерчук. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – 113 с.
6. Кушнерчук І. Місце танцювальних вправ у програмах фізичного виховання школярів / Ірина Кушнерчук // Фізичне виховання спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві : зб. наук. праць Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки : у 3 т. / уклад. А. В. Цюнь, С. П. Козіброцький. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – Т. 2. – С. 167–171.
7. Кушнерчук І. Місце танцювальних вправ в системі засобів фізичного виховання школярів / Ірина Кушнерчук // Физическое

воспитание и спортивное совершенствование студентов: современные инновационные технологии : научная монография / под ред. проф. Р. Т. Раевского. – Одесса : Наука и техника, 2008. – С. 112–116.

8. Соляна О. Хореографічна культура у контексті реалізації загальної мистецької освіти / О. Соляна // Світ виховання. – К., 2007. – № 2. – С. 21–23.
9. Трещева О.Л. Программно-методические основы обучения здоровому образу жизни учащихся / О.Л. Трещева // Теория и практика физической культуры. – 2000. – № 1. – С. 55–61.
10. Ротес Т. Ритм-домінуючий компонент взаємодії фізичного та естетичного виховання у процесі музично-ритмічних занять / Т. Ротес // Теорія і методика фізичного виховання і спорту. – 2002. – № 2–3. – С. 146–148.

УДК 75.058

Михайло Гнатюк

Мистецькі традиції села Підвербці в контексті етнографії Покуття

У статті окреслено мистецькі традиції покутського села Підвербці та інших придністровських сіл, що мають давні художні і культурні особливості розвитку й існування. Значну увагу автор приділяє творчості відомого художника-ілюстратора дитячих книжок Івана Пеніка, родом з Підвербців, який більшу частину своїх творів виконав у народному стилі.

Ключові слова: народне мистецтво, етнографія Покуття, вишивка, танець, село Підвербці.

The article reveals art traditions of Pokuttia village of Pidverbtsi; together with other Prydnistrovia villages shoring old art and cultural development and living pocutiarities. Considerable attention is paid to the famous dultden books artist-illustrater Ivan Penyk works. He was born in Pidverbtsi village and the majority of his works made in national stile.

Key words: Pidverbtsi village, national art, archeology, Pokuttia ethnography, embrioidery, dance etc.

Село Підвербці Тлумацького району – одне з давніх сіл Прикарпаття, мальовничий куточок Покуття зі своєрідними мистецькими традиціями і звичаями. Його назву, за народною етимологією, виведено від слів «під» і «верба», тобто люди оселилися під вербами, ймовірно, в урочищі Попівці [7]. Територія Покуття – простір, що пролягає на північ від лінії гір до ріки Дністер та від Івано-Франківська – мало не до Чернівців. Це одвічні землі праслов'ян, які належали племенам білих хорватів і тиверців, а можливо, й уличів [3, с.27–28].

Підвербці розташовані на пагорбах Дністровського каньйону на висоті 200–300 м уздовж правого берега ріки Дністер, неподалік села Незвиська, де перехрещуються шляхи Тлумач – Городенка, Коломия – Бучач. Оточене глибокими ярами, родючими землями, багатими на рідкісні рослини. Дністровський каньйон – це своєрідний музей пам'яток, де у своїй незайманості, гармонійному поєднанні зібрані найкращі творіння живої й неживої природи. Ця місцевість багата геологічними, ботанічними, археологічними, гідрологічними пам'ятками, які формують неповторні ландшафти. Цінні чагарникові вікові й екзотичні дерева, унікальні травертинові скелі, карстові печери і гроти, пам'ятки природи, історії, архітектури, етнографії, дика і неповторна природа загалом дають чудову можливість зануритися у світ тиші, спокою і краси.

Першу письмову згадку про Підвербці датують 1375 роком, проте, як стверджує автор написання історії села вчитель Василь Бойцан [1], воно виникло значно раніше. Він брав участь в археологічних розкопках, які проводили археологи з м. Ленінграда (тепер Санкт-Петербург, Росія) в с. Незвиську Городенківського району, вивчав першоджерела, фактичний матеріал тощо. Частина знайдених тоді експонатів, які відносять до періоду неоліту, знаходиться в Івано-Франківському краєзнавчому музеї, а частину вивезено до Росії. В. Бойцан припускає, що на землях села могли бути стоянки неандертальців, які виявили, приміром, у с. Буківна того ж Тлумацького району. На території села Підвербці та околицях залишили свої сліди кам'яні та мідні віки, про що свідчать знайдені плескати й загострені крем'яні знаряддя праці (рубила, скребачки, зубила і сокири), уламки списів, глиняного посуду, монети тощо. Виявлені також численні поселення гальштатської культури племен раннього залізного віку (X–V тис. до н.е.). У сусідньому селі Незвиську виявлено п'ять пізньо-палеолітичних стоянок, поселення зем-

леробів доби неоліту, трипільської та черняхівської культур, знахідки доби бронзи, часів Скіфії та Давньої Русі й інше. Археологи розкопали житла, вироби лінійно-стрічкової кераміки V тис. – кінця IV тис. до н.е. [4, с.36–37].

У середині I тис. до н. е. почали виникати городища (від слів «город», «загорода») – поселення ранніх слов'ян, які мали укріплення. Їх зводили у важкодоступних місцях: на крутих пагорбах, захищених глибокими ярами чи берегами річок. З південно-східного боку села Підвербці високо над стрімким берегом, неподалік від урочища Пічки, розташоване давнє городище, про яке згадує польський дослідник О. Кольберг в етнографічному нарисі про Покуття (1882 р.) [8]. За працею археолога А. Г. Кіркора «Покуття з етнографічного погляду» (1876 р.) він згадує печери біля сіл Ісакова, Чортівця, Хотимира, Жабокрук, кургани і могили в Живачеві, Обертині, Городниці, тамтешні замки тощо.

За матеріалами двотижневої етнографічної виставки в Коломиї, яка відкрилася 15 вересня 1880 р. і де були представлені Коломийський, Городенківський, Снятинський, Заліщицький та інші повіти, О. Кольберг описує вироби народних промислів і художні ремесла: вишивку, одяг, ткацтво, вироби з дерева і металу, кераміку, а також археологічні знахідки доісторичної доби та пізніше.

Що являє собою місцевість цього куточка України? Покуття як етнографічна територія багата різновидами народного мистецтва, яке розвинулося під впливом специфічних природно-кліматичних, географічних та історичних умов. Кожний район, група сіл одного куща чи окреме село мають свої неповторні локальні художні особливості, виявлені в архітектурі, вишивці, одязі, ткацтві, витинанках, писанкарстві, яких не знайти в жодному іншому місці. Не випадково Іван Франко називав «...Покуття одним з найкращих закутків, які ... доводилось бачити на широких просторах не лише нашого краю».

Гуцули на покутян кажуть: «О та там жиють “полюхи”», тобто люди поля. З південно-східної частини Покуття межує з Поділлям, кордоном є річка Дністер. З північно-західної частини – Карпати (Гуцульщина). Тому не дивно, що діалект, говірка в цій місцевості зрозуміла між собою всім. Пісні, які народилися, або прижилися тут, по-особливому характерні виконанням; і танець, коріння якого сягає у найдавніші часи, теж уподібнений не тільки між сусідніми селами, а обширними територіями, наприклад, танець «Коломийка»

в селах Городенківщини – це та ж «Гуцулка» на Гуцульщині (Косівщина чи Верховина Карпат).

Те ж саме можемо сказати і про танець «Голубка» на Покутті, а в гуцулів це танець «Решето». Танець «Аркан» – чоловічий танець гуцулів, а в деяких селах Покуття його виконують попарно переважно молоді газди зі своїми жінками. А що говорити про гаївки? Без сумніву, «Подольночка» прийшла з Поділля і прижилася на Покутті та Гуцульщині. А такі гаївки, як «Жучок», «Горошок», «Брама» «Вербовая дощечка» чи «Кривий танець», хіба що в пісенному тексті мали відмінність між собою, а так вони, маючи давнє історичне підґрунтя, ішли до нас і своєю оригінальністю зацікавлювали не одне покоління, взаємозбагачуючи зміст і характер виконання. Відомими на Покутті танцями є також «Гордіянка», «Волох», «Цвечок», «Сербен», «Каперуш» та інші.

Своєрідно танцюють «Сербена» на Великдень та в Провідну неділю в селі Чортовець Городенківського району. Спочатку збираються чоловіки в гурт біля воріт чи на подвір'ї церкви. Серед танцюючих поважні газди і молоді хлопці. Один з них, старійшина з багаторічним досвідом, тримаючи в лівій руці капелюх, прикрашений пір'ям та іншими оздобами, а в правій топірець, заводить танець. Незамінним лідером багато років був Іван Ганин. Танець супроводжується наспівуванням таких куплетів:

*Ой на горі вівса много, половину дзеленого,
Ой йшли его женці жат, та й забули серпи взяти,
Вернулисі за серпами та й забули хліб з торбами,
Серпи взяли, хліб забули, такі то-то женці були.
Далі, хлопці, далі наші! Наварили мама каші.
А якої? Пшоніної. Далі, хлопці, далі мої!
Ти дівчино чорнобрива, чим ти брови намастила?
Капервасву купувала, чорні брови малювала.
Волох косить, волох косить, а волошка їсти носить,
коби борше докосити, аби їсти не носити.
Сусід оре, сусід сіє, у сусіда зеленіє,
а у мене не орано, ще й нічого не сіяно.
Ой пішов я до крамниці купувати рукавиці,
рукавиці тонесенькі та й на ручки білесенькі.
Пішов сербен по горівку, за ним, за ним дівче в вінку,
Ой, сербене, сербеночку, не смуть мою головочку.*

Всі учасники дійства, тримаючись за руки, утворюють шеренгу. У 70-их роках минулого століття чоловіки були одягнені в національні місцеві святкові костюми, й танець супроводжувався грою на сопілці. Шеренга танцюючих зі співом проходила навколо церкви, обходила хрести, дерева та всі споруди, котрі були на подвір'ї. Сам рух танцюючих складався з погойдування та притупування, яке виконували у ритмі пісні. Обійшовши таким чином церкву кілька разів, учасники закінчували танець та тому самому місці, звідки починали, в спіралеподібному колі, в центрі якого був ведучий з піднятим топірцем та, як і всі, з піднятими руками. Всі вигукували «аркана!» і на кінець виконували рухи, близькі до танцю «аркан». У Чортівці нині є ще звичай завершувати Великодні свята проходом танцем від дерев'яної церкви до мурованої.

У селі Підвербці до 70-х років ХХ століття побутував танець «Каперуш», якого заводив старший парубок під акомпанемент гармонії. Команди старшого мусили виконувати всі танцюристи, особливо молодші хлопці, інакше були покарані дупаками або ременем. Подібні танці не тільки дисциплінували, екзаменували, виховували в молодих повагу до старших, але і сприяли росту особистості: кожний молодий хлопець мав за честь танцювати поряд з дорослим парубком. В очах глядачів, а особливо дівчат, він хотів виглядати дорослим. Тривалий час з «каперушами» ходив гармоніст Василь Миланчук. З малих років він засвоїв гру на цьому інструменті і довгими літніми вечорами награвав мелодії, які лунали на всю долину села. Виступав також на сцені зі зведеним ансамблем і хором як цимбаліст. Дід Василя по батькові, родом із с. Ісакова, у Першу світову війну був сурмачем. Другий дід Іван Франчук (Паньків) знаний цимбаліст та брат Михайло грали на весіллях. Від них він уперше почув народні мелодії, які лунали в нашому і навколишніх селах: Ісакові, Монастирку, Петрові, Возилові.

Особливо захоплюючою в цій місцевості є весільна обрядовість – латканки села Ісакова. Наприклад:

*Ой файного любка маю, файного, файного,
Яке село великеє та й нема такого.
Що ти собі, молоденький, сподобав, сподобав,
Що ще кури недоїли, когут недодзьобав.
Ой ми до вас, люди добрі, ми до вас,
Залетіло наше гусі межси вас,
Наше гусі білесеньке, ще й з значком (2 рази),*

*Залетіло вчора ввечір з гусачком (2 рази),
 Ой куда ж ти, молоденька, ходила (2 рази),
 Що так твоя голівонька зацвела? (2 рази),
 Ходила я, люди добрі, в вишневий сад (2 рази),
 Там на мою головоньку весь цвіт спав (2 рази),
 Іде Іван (ім'я хлопця) дорогою та й паличку струже,
 Як Івана не любити, коли файний дуже,
 Іде Іван дорогою та й паличку теше,
 Як Івана не любити, коли файно бреше,
 Іде Іван дорогою, паличку карбує,
 Як Івана не любити, як файно цілує.*

На Глумаччині відчутні впливи гуцульського, подільського мелосу, який у 70-х роках музики творчо використовували, запозичували одні в одних, змагалися у майстерності. У Петрові очлював капелу музикантів відомий на всю округу Ілько Цюрак (по вуличному Кермей). Також тоді популярними були музики з Монастирка під керівництвом Іванка Циганового. Багатьом поколінням людей запам'яталися їх традиційні коломийки та латканки. Все краще, що грали капели на Покутті, використовували у своєму репертуарі музики з Підвербець, які гуртувалися навколо В.Маланчука. Після закінчення Калуського культосвітнього училища він працював художнім керівником у Будинку культури в селі Палагичі, а невдовзі переїхав поближче додому – у сусіднє село Луку. Організована ним вокальна група виступала на різних оглядах. На відміну від Підвербців, будівлі яких у війну згоріли, в Луці до сьогодні збереглися місцеві строї: перемітки, кептарі, запаски, крайки, які одягають самодіяльні артисти на концертах. Нині там існує створений 1976 року фольклорно-етнографічний колектив «Перемітка» (керівник Ганна Кухна).

У багатьох селах Покуття ще у 80-х роках ХХ століття існували осередки народного мистецтва: вишивки, вбрання, ткацтва, писанкарства – особливо в Гарасимові, Тишківцях, Чортівці, Торговиці, Ясеніві Пільному та інших селах. Проте нині виробники народних майстрів можна бачити хіба що на концертах чи в музеях. Їх та інші мистецькі скарби Покутського краю використовує у своїй творчості самобутній художник Іван Пенік з Підвербців. У нарисі «Крізь призму часу» мистецтвознавець Христина Саноцька [5] вперше розкрила його творчість, розвинуту на глибоких традиціях народного мистецтва й академічної школи.

Мальовнича природа Покуття свого часу надихала таких відомих вихідців з Товмаччини: скульпторів Григора Крука з Братишева, Михайла Бринського з Долини, живописця Дениса Іванціва з Делеви та інших. І.Пенік під впливом оточення почав малювати, як і майструвати й різьбити на дереві, дуже рано. Проте важливе значення у його становленні як художника мали вроджені здібності. Дід І.Пеніка був відомим на всю округу скрипалем, а батько свого часу столярував. На початку 70-х Іван двічі пробував вступити до Косівського технікуму народних художніх промислів, але одного бажання виявилось замало. Пізніше поступив на навчання до Українського поліграфічного інституту імені І.Федорова на відділення книжкової графіки.

Після закінчення інституту І.Пенік працював художником у видавництві «Вища школа» Львівського університету ім. І.Франка, а невдовзі – у «Каменярі». Виконуючи ілюстрації до казок, він несебічно вивчав текст, видані раніше книги і на основі глибокого аналізу інформації, попереднього ескізування вибирав формат, розміщення і кількість ілюстрацій, заставки, кінцівки, обкладинку. Він часто використовував анімалістичний жанр, наділяв звірів у своїх малюнках людськими рисами і відповідними характерами, з етнографічною точністю «одягав» їх у гуцульсько-покутські одягові строї, вдало передав колорит та екзотику лісового життя, заклавши зразком у намальоване по-народному глибокий психолого-філософський зміст. В ілюстраціях відбилися і спостережливість, і тонкий гумор автора, і досконалі знання основ образотворчої грамоти, народного мистецтва, фольклору та індивідуальний графічний почерк. І як результат кількарічної праці у видавництві «Веселка» 400-тисячним накладом у 1984 році побачив світ ілюстрований «Фарбований лис». Загалом це був неабиякий успіх. Пошуки й мистецькі малюнки автора тоді позитивно відзначив такий авторитет книжкової графіки, як Георгій Якутович. Видання було подане на конкурс кращих книжок року, і як одне з його переможців експонувалося на відповідній республіканській виставці, звідки окремі ілюстрації були закуплені. У 1987 році кращі ілюстрації І.Пеніка до казки Івана Франка опублікував журнал «Україна», який виходив англійською мовою й розповсюджувався за кордоном.

На перший погляд, все, здавалося, складається вдало, він уже знаний художник з нестандартним мисленням, широким світоглядом, який бездоганно володіє технічними навиками виконання

малонків, співпрацює із солідними видавництвами. Але про нього «чомусь забули» у словниках та альбомах, які виходили наприкінці 80–90-х років в Івано-Франківську та Львові. А тим часом І.Пеник вже працював над оповіданнями Ольги Кобилянської, Ірини Вільде, книгами «Жбан вина» Романа Федоріва, «Галицька брама» Степана Пушика, видав збірку віршів «Ясеновий мольберт», брав участь у виставках молодих художників. Про його роботи мистецтвознавець Ярослав Кравченко у каталозі писав, що І. Пеник прагне до поглиблення та розвитку національних традицій, розкриває внутрішній світ нашого сучасника [2]. Згодом він ілюструє книги видавництва «Веселка»: Юрія Федьковича «Бідолашко», Гунасени Вітани «Чарівна сопілка», Генри Сенкевич «Янко-музикант», Йова Крянге «П'ять хлібин», румунські та синегальські казки, що виходять українською мовою. Для видавництва «Червона калина» у Львові оформляє твори Б.Лепкого, А. Чайківського, до відкритої в 1990 році художньо-ремісничої школи в Галичі малює з десяток портретів українських художників. Пізніше виконує художнє оформлення вестибюлю новозбудованої Незвиської середньої школи та серію портретів українських композиторів, які зараз знаходяться в Інституті мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника.

У великому роду Пеніків умільців не бракувало. Сестра Галина також здобула мистецьку освіту у Вишницькому художньому училищі, яке закінчила з відзнакою. Вона збрала значну колекцію покутських вишивок, провела їх наукову класифікацію і навчила своїх дочок по-справжньому розуміти красу.

Висновок. Отже, мистецькі традиції села Підвербці мають глибокі корені. Їх творчо розвинули родини музикантів Маланчуків, художників Пеніків та багато інших безіменних самородків. Загалом народне мистецтво й етнографія Покуття – унікальне явище художньої і матеріальної культури українців.

1. Бойцан В. Історія села Підвербці / В. Бойцан. – Коломия : Вік, 2009. – 80 с.
2. Графіка молодих художників Львова. Каталог виставки. – Львів, 1987.
3. Лашук Ю. П. Покутська кераміка. / Ю. Лашук. – Опішне : Українське Народознавство, 1998. – 160 с., іл.

4. Рідний край – Прикарпаття. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – 376 с.
5. Саноцька Х. Кризь призму часу / Х. Саноцька // Жовтень. – 1988. – № 12. – С.128-129.
6. Франко І. Фарбований лис : казка. для дошк. в. / І. Франко ; художник І. Г. Пенік. – К. : Веселка, 1984. – 23 с., іл.
7. Худаш М. Українські Карпатські і Прикарпатські назви населених пунктів (відапелятивні утворення) / М. Худаш. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006.
8. Kolberg O. Pokutcie. Obraz etnograficzny / O. Kolberg – T. 1. – Kraków, 1982. – 356 s.

УДК 784.9

Ірина Жеребецька

Про деякі аспекти формування виконавської майстерності музиканта

У статті досліджуються різноманітні прояви музично-творчої діяльності виконавця, що є складною системою знань, пов'язаних із пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонуванням.

Ключові слова: виконавська майстерність, художня інтерпретація, натхненність, емоційно-естетичні чинники, індивідуально-образне тлумачення.

Various manifestations of musician's activities are explored and discussed in the research paper, where these activities stand for the complex system of pieces of knowledge, closely linked with the acknowledgement and perception of diverse musical phenomena, music's inner regularities and principles, as well as with the ways these principles function.

Key words: musical mastery, artistic interpretation, inspiration, emotionally-aesthetic causes, creative thinking and explanation

Виконавська майстерність музиканта передбачає його здатність до одухотворення музичного твору, наповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Відсутність емоційної складової виконання призводять до втрати цілісності

твору, до беззмістовності художніх образів, власне, до знецінення авторського бачення і художньої інтерпретації [3, с.11–12].

Аналіз сучасного наукового підходу свідчить про формування виконавської майстерності як однієї із суттєвих проблем мистецтва педагогіки. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників осягнення музичного мистецтва й акцентування на них у навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення виконавцем задуму автора [4, с.31–32].

Питання виконавської майстерності є важливою проблемою музичної педагогіки. Виконавська майстерність, на думку М.А. Давидова, є «вільним володінням інструменту і собою, емоційно яскравим, артистичним, співтворчим, технічно досконалим втіленням музичного твору в реальному звучанні» [2, с.19–20].

Розглядаючи завдання виконавської майстерності, сучасні науковці (В. М. Апатський, А.Т. Попов, Б.Л. Гутников, Ю.М. Бай, Н.Б. Брояко) [7, с.95–96] виходять з одних принципових позицій. Різниця у розумінні виконавської майстерності та її формування в роботах цих авторів характеризується не стільки суперечливістю, скільки широтою охоплення досліджуваних питань, зокрема:

- сфера взаємодії музиканта та інструмента, яка породжує засоби виразності твору;
- сфера взаємодії художнього і технічного у виконавській майстерності музиканта, вивчення творчих можливостей ігрового апарату;
- закономірності становлення, функціонування і вдосконалення структури музично-ігрових рухів;
- орієнтація процесу виховання музиканта на уявлення про культуру мелодичного інтонування;
- динаміка як першооснова виконання;
- вдосконалення тембрового слуху на основі використання темброво-акустичних особливостей інструмента.

Термін *інтерпретація* визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі виконання, зокрема як:

- активний творчий процес, у якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С.С. Фейнберг);

- виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів, як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С.М. Мальцев);
- художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, що зумовлює єдність об'єктивного і суб'єктивного (В.В. Беліков, Н.П. Корихалова) [5, с.127–128].

Важливою ознакою виконавської інтерпретації є художність. Вона є сутністю ознак, властивостей, характеристик і структурних елементів, за допомогою яких музика виявляється як суспільна свідомість і мислення, як засіб пізнання і відображення дійсності, як художня форма і художній зміст, як художній процес і художній образ, що викликає у слухачів образні уявлення, інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, фантазію, уяву, натхненність, пробуджує почуття та емоції, естетичні переживання; несе конкретну образну інформацію, виступає об'єктом пізнання, приносить естетичну насолоду [7, с.78–79].

Невід'ємною складовою виконавського досвіду є вміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії. Виконавський досвід є сукупністю знань і навичок, що безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання – це особлива форма засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції. Навички – це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, вміння характеризуються як готовність до свідомих і відточених виконавських дій.

Формування умінь художньої інтерпретації твору складається із:

- ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту;
- опанування драматургії твору;
- самостійного виконання музичної концепції;
- психологічної готовності до виконання твору.

Важливою складовою виконавської майстерності є художньо-інтерпретаційні вміння виконавця, що відображають рівень його образного сприйняття, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей. Зафіксований у нотному записі музичний твір, наділений відносною визначеністю, вимагає творчого тлумачення виконавцем. Коло образів, явищ, думок і почуттів, втілених у

музиці, становить зміст музичного твору. Засобом втілення музичного змісту є музична форма, що розуміється як композиційний план, як певні закономірності структури музичного твору і, щонайважливіше, як цілий комплекс засобів музичної виразності та певної послідовності викладу музичного матеріалу [1, с.53–54].

Виступ на сцені музиканта-виконавця – це мобілізація зусиль, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь і навичок, що становлять виконавську майстерність. Для мистецтва характерні велика гострота і сила, широкий розмах емоцій, розмаїтість емоційних барв. Музикантові важливо не тільки відчутти художній образ, а сказати музикою так, щоб слухач був сповнений, пронизаний такими ж переживаннями і емоціями.

Основними компонентами структури виконавської майстерності є:

- *ціннісний*, що демонструє уміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію з індивідуальними орієнтаціями й уподобаннями;

- *емоційний*, що відображає суб'єктивне сприйняття і безпосередню реакцію виконавця на музичний твір;

- *нормативний*, що передбачає наявність необхідних мистецьких знань, здатність до розкриття авторської концепції музичного твору, відтворення його жанрово-стильових та формотворчих ознак;

- *технічний*, що виражає міру володіння виконавцем інструментальною технікою (звуковидобування, біглисть тощо);

- *публічно-регулятивний*, що відображає володіння собою виконавцем у умовах концертного виступу.

Висновок. Отже, виконавство є повноцінним видом художньої творчості. Майстерність набувається виконавцем у процесі навчання, вправлення та концертної діяльності. Знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності доповнюються волею, наполегливістю, працею і талантом музиканта-виконавця. Завжди варто пам'ятати крилату фразу: «Таланти народжуються, майстрами стають».

1. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 191 с.
2. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста : автореф. дис. д-ра искусствоведения :17002/КГК. – К., 1990. – 20 с.

3. Каган М. С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1970. – 219 с.
4. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки / Н. П. Корыхалова. – М. : Музыка, 1979. – 307 с.
5. Музыкальная энциклопедия. – М. : Советский композитор, 1976. – 531 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 179 с.
7. Ростовский О. Я. Педагогика музичного сприймання : навч. посіб. / О. Я. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 120 с.

УДК 78.06: 37.013

Ірина Івасишин

Розвиток творчих здібностей молодших школярів у процесі музично-виконавської діяльності

У статті вказано на актуальність проблеми творчої особистості на даному етапі розвитку суспільства та висвітлено розвиток творчої активності учнів загальноосвітньої школи у процесі музично-виконавської діяльності.

Ключові слова: молодший школяр, творчі завдання, імпровізація, творчий розвиток.

The article covers the development of creative activity of pupils of general education school in the process of musical activity. In the work the actual problem of a creative person at present day society is also pointed out.

Key words: elementary school pupil, creative tasks, improvisation, creative development.

Стрімкі темпи модернізації сучасного суспільства зумовлюють нові, всезростаючі вимоги до виховання підростаючого покоління. На цьому етапі суспільного розвитку особливо актуальним для педагогічної науки і практики стає пошук ефективних шляхів формування творчо активної особистості, для якої характерними є відповідальність, цілеспрямованість, наполегливість, самостійність, критичність, здатність діяти по-новому, пропонувати цікаві, нестандартні підходи, постійно прагнути удосконалювати себе і світ.

Складні умови розвитку національної системи освіти загострили проблему невиявлених талантів, нерозкритих і нереалізованих творчих можливостей. Орієнтація на середню дитину, яка існувала раніше, деформувала педагогічне мислення і призвела до того, що система освіти була спрямована на виховання здебільшого пасивних людей, які не володіють самостійним мисленням. У вирішенні даної проблеми неабияке місце займає творчість.

Саме творчість дає людині можливість аналізувати свої потреби, інтереси, схильності, знаходити форми проявів індивідуальної активності. Творче самовираження сприяє формуванню особистісної значущості, емоційного розкріпачення, впевненості в собі, забезпечує самостійність у процесі діяльності. Серед багатьох засобів розвитку творчої активності одним з найбільш ефективних є музичне мистецтво.

Здатність слухати й естетично переживати музику, чути головне в її змісті, розуміти значення її виражальних засобів не є вродженою, а піддається вихованню і розвитку в процесі відповідної діяльності. У сучасній педагогіці і психології музичної освіти в Україні особлива увага приділяється необхідності створення умов для індивідуального розвитку і творчої реалізації особистості. При цьому головним має бути не механічне засвоєння знань, умінь і навичок, а розвиток здатності до самостійного мислення та естетичного сприймання. Винятково важливу роль у вирішенні виховних завдань відіграє загальноосвітня школа. У період навчання починає формуватися ставлення дитини до музики та до музичних творів, закладається основа розуміння їх змісту і проникнення у світ музичних образів, що стане в майбутньому основою виховання любові й інтересу до музики. Для цього потрібно насамперед збагатити учня музичними враженнями, використати музичні образи, доступні й зрозумілі його сприйняттю. Дуже важливо виховувати інтерес до творчості композиторів, а тим самим і до музики в цілому. Для того, щоб виховати цікаву, творчу особистість, потрібно ще з молодшого шкільного віку займатися її творчим розвитком.

Важливе значення для індивідуального розвитку і творчої реалізації учнів початкової школи має гра на музичних інструментах, що здатна спрямовувати дитячий музичний розвиток по правильному шляху, де інтерес до музики виявляється не лише у бажанні слухати, але й у прагненні до активного творчого музикування [1, с.7] Саме цей вид діяльності сприяє прояву музичних

здібностей дитини, збагачує художній досвід школярів, викликає інтерес до творчої діяльності. При цьому розвивається емоційне ставлення дітей до музикування, розвиваються й навички, сприйняття та удосконалення виконавських прийомів.

Включення в структуру уроку гри на музичних інструментах пов'язане з вирішенням таких педагогічних задач:

- стимулювати виконавську діяльність дітей на заняттях, у позакласній роботі, у вільний час, на святах, у сім'ї, в години дозвілля;
- сприяти формуванню в них художнього смаку та інтересів;
- виховувати інтерес до гри в оркестрі;
- розпізнавати тембр інструментів, відчувати гармонію їх звучання;
- активізувати розвиток музичних здібностей, ладового відчуття, відчуття ритму, музичної форми, тембрового, гармонічного, мелодичного слуху;
- сприяти формуванню уявлень про виражальну суть елементів музичної мови і засобів музичної виразності.

Саме в молодшому шкільному віці у більшості дітей помітне інтенсивне до творчості. Цю якість необхідно постійно розвивати шляхом добору музичних творів з елементами імпровізації. Це один з дійових методів підвищення активності учня на уроці, який сприяє розвитку музичного слуху і творчих здібностей молодших школярів. Саме в молодшому шкільному віці діти виявляють нахил до фантазування, в яких прагнуть музичною мовою висловити свої думки й переживання. Враховуючи творчі можливості дітей, доцільно на уроках музики давати нескладні завдання:

- створити стверджувальну мелодію-відповідь на короткі мотив-запитання;
- знайти відповідь на поставлене ритмічне запитання;
- скласти мелодію на заданий ритм;
- написати пісеньку на знайомі вірші або власні слова.

Ця форма роботи дає змогу учням:

- засвоїти ритмічну пульсацію у творах з різним розміром, ладовий колорит;
- допомагає краще усвідомити певні закономірності побудови мелодії та музичної форми.

На початкових етапах застосування методу імпровізації потрібно дати дітям зразок ритмічної та мелодичної побудови мелодії, тому що без підготовки вони можуть не справитися із цим завданням. Після того, як учні почнуть добре орієнтуватися в цьому виді роботи, вчитель привчає їх до самостійної імпровізації; тоді складання мелодії стане для них цікавим заняттям. Такі спроби сприятимуть розвиткові музичних задатків учня, допоможуть різноманітніше і вільніше використати виражальні можливості інструмента. Особливо позитивними емоціями вчителя повинно супроводжуватися прагнення учня по-своєму витлумачити характер твору, надати звучанню певного тембрового забарвлення, знайти виразну динаміку. Таким чином можна виховати інтерес і любов до самого процесу роботи з інструментом. Заняття імпровізацією розвинути у молодших школярів почуття ритму, художньо-образні уявлення та музично-творчу фантазію. Важливе значення для творчої активності учнів початкової школи має розвиток їх інтересів.

Розвиток інтересів тісно пов'язаний із проблемами побудови занять. У працях видатних учених-психологів та дидактиків підкреслюється, що проблемність і пізнавальні інтереси у навчанні мають спільні основи. Пізнавальний інтерес виділяється як інтерес до глибин пізнання, а проблемність – як шлях, що веде до цього пізнання. Суть проблемного навчання полягає в тому, щоб поставити перед учнем проблеми, нове завдання і «підштовхнути» його до самостійного розв'язання цього завдання, тобто дати йому можливість, користуючись уже набутими знаннями і досвідом, зробити самостійний крок уперед. Розв'язання проблемних завдань сприяє активізації мислення і творчій ініціативі. Проблемне навчання як методичний прийом повинно відіграти провідну роль у процесі організації гри на музичному інструменті. Набуття виконавського уміння й навиків – справді творчий процес, процес становлення майстерності й розвитку художніх здібностей. Учень, який на уроці під керівництвом вчителя шляхом самостійних пошуків оволодіває різними прийомами, пробує пізнати закономірності музичного мистецтва, творчо розвивається.

Проблема творчого розвитку дитини в процесі музичного виховання, зокрема музична гра на інструменті, не нова, широкого резонансу вона набула в діяльності відомого композитора і педагога Карла Орфа. Він вважав, що «спочатку був ритм. Ритму не можна навчити. Його можна звільнити, «розв'язати» у людині. Це

не розумова абстракція, це жива сила організму і всього біологічного життя» [3, с.228]. К.Орф широко спирається на використання фольклору і творчої ініціативи учнів. Основне завдання – стимулювати і спрямовувати творчу фантазію, вміння імпровізувати, творити в процесі індивідуального і колективного музикування. Під час роботи з дітьми він радив опиратися на зв'язок музики із жестом, словом, танцем, пантомімою. Важливу роль К.Орф також відводив інструментальному супроводу, який мусять виконувати самі діти.

Висновки. Організуючи музично-виконавську діяльність молодших школярів, необхідно насамперед враховувати їхні інтереси та зацікавленість до знань. Саме на цій основі базується внутрішня дисципліна, аналіз виникаючих ситуацій у процесі творчої роботи. Робота над розвитком творчих здібностей учнів не повинна стати різким переломом, а природно продовжувати музично-ігрову діяльність, доповнюючи її якісно новим видом діяльності.

Тому для розвитку творчих здібностей молодших школярів потрібно створити обставини організації навчального та виховного процесу, які забезпечать досягнення очікуваного результату.

1. Абдуллин Э. Б. Музыка в начальных классах : метод. пособ. для детей / Э. Б. Абдуллин, Т. А. Бейдер, Т. Е. Вейндрова. – М. : Просвещение, 1985. – 140 с.
2. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. Рождение гражданина / В. А. Сухомлинский. – Кишинев : Лумина, 1979. – 624 с.
3. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. – М. : Советский композитор, 1978. – 360 с.

УДК 371.134: 792.8

Олександра Калинчук

**Масова культура та деякі аспекти
підготовки педагога-хореографа**

Стаття присвячена проблемі впливу процесів розвитку сучасного суспільства на формування його культурного простору. Розглянуто вплив явищ масової культури на соціальний запит у сфері підготовки педагогів-хореографів для системи освіти України.

Ключові слова: масова культура, соціальний запит, педагог-хореограф.

The article is dedicated to the influence of the development processes in the modern society on the formation of its cultural space. It deals with the influence of mass cultural phenomena on the social inquiry in the field of training teachers-choreographers for the system of education of Ukraine.

Key words: mass culture, social inquiry, teacher-choreographers.

Сучасний етап розвитку нашого суспільства характеризується суттєвими і швидкісними змінами в житті народу, оновленням усіх сфер людської життєдіяльності і диктує необхідність детального аналізу та створення нових світоглядних орієнтацій. Цивілізаційний прогрес сьогодення характеризується деякими дослідниками як інноваційний, тобто особливого значення набувають такі ознаки, як динамізм, швидка зміна знань, інформацій, технологій. Ця змінюваність стає не винятком у житті людини і суспільства, а повсякденною характеристикою життя [3, с.2]. Бурхливий розвиток інформаційних технологій, засобів масової інформації (ЗМІ), теле- та інтернет-мереж активно впливає не тільки на повсякденне життя пересічної людини, але й формує особливу систему соціокультурних цінностей, поглядів, переконань і запитів. Процес формування особистості дитини в таких умовах, виховання високих естетичних ідеалів мусить стати тією стратегічною метою, на яку має бути зорієнтований весь процес підготовки майбутніх педагогів. Ми вважаємо, що відповідність між очікуваннями суспільства, батьківської спільноти, самих дітей та реальною готовністю випускників вишів до практичної педагогічної діяльності, володіння ними усім інструментарієм необхідних знань, умінь та навичок повинно бути об'єктом всебічного детального дослідження, що й зумовило актуальність даної статті.

Співвідношення культури і цивілізації по-різному тлумачиться науковцями. Цивілізаційно-культурологічний контекст простежується в дослідженнях з історії і філософії, психології та педагогіки (О.Шпенглер, М.Бердяєв, В.Кремень, З.Фрейд, В.Руденко). Цивілізацію розглядаємо як явище матеріальне, соціально-колективне, кількісне, загальнодоступне, демократичне, прагматично-утилітарне, динамічно-прогресивне. Культура (лат. cultura – догляд, освіта,

розвиток) може бути охарактеризована як сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством упродовж його історії. Матеріальні цінності становлять матеріальну культуру суспільства. Досягнення суспільства в галузі освіти, науки, мистецтва, літератури, в організації державного і суспільного життя є його духовною культурою; визначальний фактор потреб і поведінки людини, яка засвоює у сім'ї чи через інші суспільні інститути певний набір цінностей, стереотипів сприйняття, поведінки і дій у навколишньому середовищі [1, с.173–174].

У ХХ ст. в рамках доктрини масового суспільства з'явилася ідея масової культури, згідно з якою в індустріальній стадії розвитку зникає жорстка класова поляризація, і головну роль на історичній арені починають відігравати маси. Вперше термін «масова культура» увів американський соціолог Д.Макдональд у 1944 р. Зараз його розглядають як явище, породжене науково-технічною революцією, урбанізацією, руйнуванням локальних спільностей і розмиванням територіальних та соціальних кордонів. Масова культура характеризує особливості виробництва культурних цінностей у сучасному індустріальному суспільстві, розрахованих на масове споживання (масове виробництво культури при цьому розуміється як аналог з поточно-конвеєрною індустрією). Масова культура являє собою культуру щоденного життя, призначену для сприйняття масовою свідомістю, за допомогою засобів масової інформації [1, с.174]. При цьому деякі дослідники відзначають низький змістовий і художній рівень масової культури. Вважається, що масова культура в своєму розвитку пройшла два етапи. На першому (до 1960-х рр.) відбувалося формування масової культури, головною її функцією була функція розважальна. Широкого розвитку набуває адитивна функція, при цьому вона не стільки вживається людиною, скільки використовує саму людину, заступаючи від неї і заміняючи їй інші пласти культури. Другий етап починається з 60-х рр. ХХ ст. і продовжується до сьогоднішнього дня. Цей час вважається переломним в змістовій стороні масової культури Заходу, що пов'язано з початком формування інформаційного суспільства. На цьому етапі продовжує зростати роль масової культури в суспільстві. Масова культура все більше виступає як засіб адаптації людини в суспільстві. Прискорюються процеси виробництва. Джерела інформації виступають ЗМІ, зростаючий темп життя залишають лю-

дині менше часу для самостійного аналізу інформації. Масова культура стає об'єднуючим засобом у суспільстві.

Із збільшенням всеохоплюючого характеру масової культури вона піддається критиці. Передовсім це пов'язано з її ціннісним аспектом. До основних цінностей масової культури належать гедонізм, матеріальне благополуччя. При цьому в пропаганді масової культури матеріальні цінності домінують над моральними, витісняючи їх. Але матеріальні цінності не можуть замінити моральних, у зв'язку із чим масова культура, здійснюючи великий вплив на суспільство, водночас збільшує психологічний дискомфорт індивіда і викликає велике незадоволення і критику на свою адресу.

Масова культура – явище суперечливе, тому доречно виділити дві групи впливів: позитивні і негативні. Для масової культури характерні маніпулювання, стандартизація, надмірне захоплення чужою культурою, незадоволеність життям, поганій смак [8, с.113]. Є.А.Подольська до характеристик масової культури додає також загальнодоступність, легкість сприйняття, спрощеність, розважальність. «Масова культура не вимагає від людини ні знань, ні роздумів – навпаки, під її впливом вона деградує, бо її знання спираються на безпосередні емоційні реакції».

У масовій культурі протистоять дві тенденції: одна опирається на примітивні відчуття і бажання, майже до біологічних інстинктів, і у своєму крайньому відображенні породжує контркультуру воєнничо вульгарну і ворожу до існуючих у світі порядків взагалі; інша з урахуванням властивого простим людям бажання підвищити свій соціальний статус і освітній рівень (популяризація науки, комікси з коротким викладом сюжетів творів класичної літератури тощо). До кінця ХХ ст. друга тенденція помітно посилилась і культурологи стали казати про зростання міжкультури – культури середнього рівня» [7, с.129].

Соціокультурна ситуація сучасності впливає на особливості художньо-естетичної свідомості та рівень загальної культури молоді, а в сучасних умовах формуються в основному під впливом медіа-культури. Імунітет до медіа-культури в підростаючого покоління найбільш ефективно формується художньо-естетичною, моральною освітою на основі класичної духовної спадщини, що, зокрема, визначає спрямованість тематичних переваг у царині сучасної культури, формування системи критеріїв вибору в медіа-просторі

та здатність до глибокого осягнення і критичної оцінки ТБ та інтернет-продукту [2, с.52].

У науковій дискусії останніх років робляться спроби аналізу явищ масової культури, наприклад, у літературному процесі сучасної України (Т.Гундорова, А.Кокотюха). Виділяються такі масові жанри: детектив, пригодницький роман, триллер, роман жахів, «жіноча література», вводиться поняття «чтива» у хорошому розумінні цього слова – продукту для споживання, що його може виробляти наш національний виробник. Провести змістові паралелі від літератури до такого мистецького жанру як хореографія майже нікому не спадало на думку. Актуальність відповідних спроб на сьогоднішній день уже є очевидною. Упродовж останніх п'яти років на провідних українських телеканалах з'явилися різного роду талант-шоу, і їх популярність безупинно зростає. Можна по-різному оцінювати позитивні чи негативні наслідки, безсумнівно залишається тільки той величезний резонанс, котрий спостерігаємо у телеаудиторії, незалежно від віку, освітнього рівня чи географічної віддаленості. Незважаючи на окремі критичні зауваження про необхідність кількохгодинного перебування перед телеекраном, слід визнати той великий пізнавальний та захоплювальний вплив, котрий справляють подібні телепрограми. Так, наприклад, «Україна має талант» дозволяє не тільки поставити в один ряд виконавців таких мистецьких жанрів, як музичний, вокальний, хореографічний, розмовний, цирковий, а й ознайомлює широкі маси з такими напрямками, як паркур, піщана анімація, екстрім-шоу. З точки зору дослідника-хореографа варто окремо зупинитися на таких проектах, як «Танці з зірками», який головним виражальним засобом має спортивні бальні танці, і «Танцюють всі», котрий пропагує ідею універсальності виконавців, і водночас дає змогу пересічним глядачам оцінити витончену красу класичного танцю, оригінальність контемпорарі, природність та щирість модерну і джазу, екзотичність джаз-фанку, безмірну глибину народної хореографії. Цілком передбачуваним позитивним наслідком вищезгаданих телепрограм є всезагальний інтерес до можливості практично спробувати себе в нових танцювальних напрямках у представників найрізноманітніших соціальних верств, інколи незалежно від віку і соціального становища. Масово відкриваються танцювальні клуби, студії, школи. Найчастіше вчорашній танцюрист стає викладачем і починає працювати з дітьми за принципом «роби, як я», не володіючи необхід-

ною системою психолого-педагогічних знань та покладаючись тільки на власний невеликий досвід.

Отже, ми логічно підійшли до необхідності підготовки не просто певної кількості педагогів-хореографів, а пошуку шляхів підвищення якості такої підготовки, модернізації методів навчання. Розглядаючи соціальний запит на кількість і якість підготовки молодих спеціалістів, слід розрізняти два його аспекти: стандартизацію фахової підготовки педагогічних працівників з боку держави та сукупність очікувань певного рівня майстерності, ерудованості та універсальності педагога-хореографа з боку його потенційних учнів і їх батьків. Тому зростає актуальність такого поняття, як «педагогічна культура», що визначається як «органічна складова культури суспільства, характеризує соціально-історичні особливості організації педагогічних відносин та діяльності спільноти [1, с.226]. Зараз в Україні на найвищому рівні декларується необхідність підняття престижу працівника освіти і культури, а перед професорсько-викладацьким складом постає проблема базування підготовки студентів на принципах науковості, систематичності, наочності, творчої активності, диференційованості та індивідуалізації навчального процесу, які б діяли одночасно і взаємно. Акцент у підготовці педагогів все більше зміщується у бік посилення професіоналізму, загальної культури, відповідальності за результати своєї праці [9, с.59].

Висновок. Підводячи підсумок вищесказаному, можна зазначити, що сучасний рівень розвитку цивілізації, процеси глобалізації та інформатизації усіх сфер людського суспільства диктують необхідність гуманізації і гармонізації розвитку особистості, формування такої системи освіти і виховання, яка б своєю метою ставила не просто здобуття знань, умінь і навичок, а вільний розвиток людини, можливість повної самореалізації, здійснення особистісно значущих і суспільно прийнятих способів самовизначення та самоствердження. Явища маскультури справляють значний вплив на культурний рівень дітей, підлітків та молоді, їхні смаки й уподобання. Тому молоді спеціалісти, випускники педагогічних ВНЗ повинні бути готові не просто протистояти негативним наслідкам такого впливу, а й використовувати його позитивні сторони у своїй роботі.

1. Гіптерс З. В. Культурологічний словник-довідник / З. В. Гіп-

терс. – К. : Професіонал, 2006. – 327 с.

2. Зюзіна Т. Шляхи інтеграції мистецтва у структурі змісту культурологічної підготовки студентів у ВНЗ / Т. Зюзіна // Вища школа. – 2011. – № 11. – С. 50–61.
3. Кремень В. Освіта в контексті цивілізаційних змін / В. Кремень // Шлях освіти. – 2010. – № 4. – С. 2–4.
4. Лисенко Н. В. Педагогіка українського дошкілля : навчально-методичний посібник для студентів вищих закладів освіти / Н. В. Лисенко, Н. Р. Кирста. – Івано-Франківськ : Плай, 2001. – 206 с.
5. Руденко В. Проектування культурологічної спрямованості вищої освіти / В. Руденко // Вища школа : науково-практичне видання. – К., 2011. – № 9. – С. 108–116.
6. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
7. Подольська Є. А. Культурологія : навч. посіб. / Є. А. Подольська, В. Д. Лихвар, К. А. Іванова. – К. : Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.
8. Хорошкевич Н. Г. Неоднозначность массовой культуры / Н. Г. Хорошкевич // Социологические исследования. – 2011. – № 11. – С. 111–117.
9. Чорноморець І. Стандарти фахової підготовки педагогічних працівників у системі багаторівневої вищої освіти: напрями вдосконалення / І. Чорноморець // Вища школа. – 2010. – № 11. – С. 57–65.

УДК 379.187

Марія Клепар

Деякі аспекти використання народних традицій у процесі виховання молодших школярів

У статті автор розкриває основні аспекти використання народних традицій, обрядів, звичаїв у процесі естетичного виховання молодших школярів.

Ключові слова: народні традиції, засоби виховання, козацька педагогіка, фольклор, народна пісня, народне виховання, звичай.

Main aspects of using folk traditions, customs, rituals in the process of aesthetic upbringing of junior pupils are described in the article.

Key words: folk traditions, means of education, Cosaks" pedagogy, folklore, a folk song, folk upbringing, customs.

У Національній доктрині розвитку освіти, Концепції 12-річної загальноосвітньої школи, Концепції художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх закладах України вказується на важливу потребу сьогодення щодо використання національних традицій не лише для відновлення кращих здобутків минулого, а й для того, щоб наповнити їх сучасним науковим змістом.

У законі «Про освіту» зазначається, що освіта виховує громадянина і патріота України, прищеплює любов до української мови і культури, повагу до народних традицій, підпорядкована формуванню системи національних інтересів як головних пріоритетів світоглядної культури, вихованню поваги до народів світу. Однак теоретичні постулати закону не завжди втілюються на практиці.

Наукові джерела переконливо доводять, що дитина не знаходиться під постійним виховуючим впливом матеріальної і духовної культури свого народу. До виховного процесу неповною мірою включаються принцип національного виховання, принцип народності, культуровідповідності, які передбачають створення умов для засвоєння новим поколінням історії свого народу, його мови, культури, національних традицій, звичаїв, забезпечуючи духовну єдність поколінь.

У світі немає жодного народу, який не мав би своїх традицій і звичаїв, що передають новим поколінням його досвід, знання й досягнення. Традиції, звичаї й обряди відіграють важливу роль у відтворенні культури і всіх сфер духовного життя. Отож виховання на народних традиціях – це невід'ємна частина історичного становлення народу, що впливає на формування національного характеру, національної ментальності людини. В основу такого виховання поставлено досвід попередніх поколінь. Про виховну силу народного виховання влучно писав К.Д.Ушинський: «Народне виховання створене самим народом, побудоване на народних засадах, тому і має ту виховну силу, якої немає у найкращих системах, побудованих на найкращих ідеях або запозичених в інших народів».

Важливою передумовою розвитку особистості молодших школярів є здатність її осмислювати і прагнути пізнати кращі сто-

рони виховних традицій своєї нації. Національна культура виступає першоосновою формування всебічно розвиненої особистості, її самореалізації. Лише через неї можливе досягнення загальнолюдської культури. Тому незнання учнями особливостей національної культури може призвести до денаціоналізації, занепаду духовності, що насамперед проявляється у ставленні до рідної мови, історії свого народу, його традицій та звичаїв [2, с.46–51]. О.Воропай у праці «Звичаї нашого народу» зазначав, що народні звичаї втілені в рухи і дію світовідчуття, світосприймання та взаємини між окремими людьми впливають на розвиток творчого процесу та духовної культури народу [3, с.45].

В умовах відродження духовності народу, його культурних традицій загальноосвітній навчальний заклад має стати потужним засобом творення виховної традиції, яка передбачає поєднання споконвічних поглядів на предмет виховання, що склалися протягом існування людського суспільства, і сучасних поглядів, які диктує соціально-економічний устрій життя, нові суспільні норми і вимоги.

Пріоритетним у навчально-виховній взаємодії молодших школярів та педагогів-вихователів є відродження традицій, забезпечення духовної єдності поколінь, збереження родинних традицій, вивчення родоводу, залучення дітей до народних традицій, звичаїв, обрядів, виховання в них національної свідомості.

Силу впливу традицій на свідомість і самосвідомість досліджували В.Болгаріна та Я.Жупецький. Ними була розроблена експериментальна модель спільної роботи сім'ї та школи, яка передбачала залучення учнівської молоді до української національної культури і ґрунтувалася на психолого-педагогічних ідеях щодо формування особистості, ролі національної культури в її розвитку та соціалізації. Сутність експерименту полягала в тому, що на певний час до процесу були включені різноманітні навчально-виховні заходи, які базувалися на народних традиціях: проводилися позакласні години, ігрові змагання, концертні виступи, сценічні постановки, народні ярмарки тощо [2, с.46–51].

За результатами дослідження були узагальнені такі висновки:

- підвищення рівня загально-культурологічних знань учнів;
- усвідомлення місця української національної культури як культури самобутньої у формуванні особистості дитини;
- зростання кількості учнів, які почали спілкуватися українсь-

- кою мовою в сім'ї і з друзями, а також надали перевагу українській школі для навчання своїх дітей у майбутньому;
- збільшення кількості учнів, які почали надавати перевагу українському телебаченню, ЗМІ, українській художній літературі, українському радіо;
 - значно поглибився інтерес до історії України, історії вітчизняної науки, техніки, мистецтва, освіти, народної педагогіки, народних традицій, свят, звичаїв, фольклору, народного мистецтва;
 - збільшився вплив національної культури на формування загальнокультурного рівня школярів, їхньої національної свідомості тощо [2].

Також важко переоцінити місце козацької педагогіки в системі виховання сучасної молоді. Це складова української етнопедагогіки, яка формує в молодших школярів синівську любов до рідної мови, культури, землі, народу, Батьківщини, виховує в них незламну силу волі й духу, високу лицарську мораль, духовність.

Козацьку педагогіку, традиції українського народу, закладені з часів козацтва, необхідно вивчати, переосмислювати і застосовувати для того, щоб змалку в молодших школярів формувати і розвивати риси господаря, патріота, громадянина, адже формування патріота, мужнього громадянина Української держави, її захисника з яскраво вираженою національною свідомістю і самосвідомістю, світоглядом і характером, високою мораллю і духовністю є актуальним і сьогодні [6, с.59–62]. Тому нині є актуальним запровадження у дошкільних закладах освіти, школах, позашкільних закладах освіти заходів, які популяризують методи козацько-лицарського виховання. Прикладом може слугувати розроблення і затвердження програми «Сучасне козацько-лицарське виховання дітей і юнацтва України», яка передбачає вивчення дітьми, підлітками і юнаками історії українського козацтва, вітчизняної національної культури (мистецтва, науки, освіти), ознайомлення з військовою майстерністю козаків, їх готовністю стати на захист своєї держави в будь-який час.

Отже, виховання на засадах козацької педагогіки має три аспекти, які передбачають:

- формування високих моральних якостей;
- фізичний розвиток молоді;
- культурологічне виховання дітей і молоді [6].

Традиції народної педагогіки наділені ознаками високого одухотворення. Український дослідник народних традицій у вихованні молоді М.Стельмахович переконливо доводив, що завдяки їм у пам'яті нашого народу впродовж віків живуть, передаючись від покоління до покоління, такі благородні людські якості:

- любов до рідної землі, отчого краю і домівки, повага до батька-матері, світлої пам'яті своїх предків;
- рідної мови, історії, відчуття приналежності до народу, усвідомлення себе його частиною, прагнення пізнати, зберегти й передати його духовні надбання у спадок своїм нащадкам.

В.Сухомлинський називав народні традиції «живим, вічним джерелом педагогічної мудрості», «зосередженням духовного життя народу».

Педагогічне значення народних традицій полягає і в тому, що вони є результатом виховних зусиль народу упродовж багатьох віків як незамінний виховний засіб. Через систему традицій кожен народ відтворює себе, свою духовну культуру, свій характер і психологію у своїх дітях [7, с.46–50].

Народні традиції, обряди і звичаї, в тому числі і традиційні свята, повинні бути засобом розвитку естетичної культури, колективної розваги і відпочинку, удосконалення соціального побуту. Не слід забувати, що багато старих сімейно-побутових традицій, звичаїв та обрядів мають споконвічне морально-естетичне значення. Наприклад, традиційною особливістю родини було раннє включення дітей у трудове життя родини, що супроводжувалося піснями, приповідками тощо. Ці традиції формувались під впливом економічної необхідності. Вони були найдійвішим засобом виховання прищепитості, загартування дітей.

Висновок. Отже, народні традиції, обряди, звичаї відіграють визначальну роль у процесі естетичного виховання молодших школярів. Нині формується система національної культури, яка передбачає наступність виховних традицій у сім'ї, дошкільних установах, середній ланці освіти, позашкільних закладах на належному рівні. Лише за таких умов виховання молодших школярів буде повноцінним, всебічним і системним.

1. Бойко А. М. Український рушник: засіб національного виховання : навч.-метод. посіб. / А. М. Бойко, В. П. Титаренко. К., 1998. – 219 с.

2. Болгаріна В. Вплив народних традицій у вихованні учнів / В. Болгаріна, Я. Жупецький // Рідна школа. – 1999. – № 4. – С. 46–51.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу / О. Воропай. – К., 1998. – 45 с.
4. Стельмахович М. Г. Українська народна педагогіка / М. Г. Стельмахович. – К., 1997. – 232 с.
5. Троян А. Функції традиції в українській родині / А. Троян // Жіночий світ. – Ч. 7.
6. Хайруддинов М. Козацька педагогіка / М. Хайруддинов // Початкова школа. – 2003. – № 8. – С. 59–62.
7. Хайруддинов М. Народні традиції та виховання / М. Хайруддинов // Початкова школа. – 2003. – № 10. – С. 46–50.

УДК 372.4: 37. 01

Ірина Ліпа, Христина Бедрій

Використання дитячого фольклору Прикарпаття на уроках музичного мистецтва

Стаття присвячена актуальній проблемі дослідження й аналізу дитячого фольклору з метою виявлення його навчальних і виховних можливостей, а також шляхів упровадження у практику загальноосвітньої школи, забезпечення вчителя народознавчим матеріалом етнічних груп Прикарпатського регіону.

Ключові слова: національна свідомість, дитячий фольклор, етнографічний матеріал, традиції, звичаї, обряди, Прикарпаття, урок музичного мистецтва.

Article is devoted to the problem of timely research analysis of the childrens folklore for the purpose of identifying the training and educational opportunities, ways of implementation in practice secondary school, teacher heopes material ethnic groups of the region.

Key words: national consciousness, children's, folklore, ethnographic material, customs, rites, Prikarpatya, lesson of musical art.

Важливим періодом для засвоєння культури свого народу, накопичення знань, формування ціннісних орієнтацій людини у певному середовищі є молодший шкільний вік. Саме в учнів початкових класів, за висновком Б.Неменського, закладаються підва-

лини майбутнього мистецького світогляду, високого смаку та любові до народної творчості [6, с.192].

Тому у навчальній програмі з музики для 1-4 класів загальноосвітніх навчальних закладів реалізовано ідею музичної освіти учнів на основі української національної культури. Її суть полягає у ставленні до музичного мистецтва як до невід'ємної частини духовного життя народу; у визнанні провідної ролі фольклору в музичному навчанні й вихованні учнів; у використанні народної музичної творчості, зважаючи на її життєві зв'язки з духовним та матеріальним світом людини; у розгляді української музичної культури в діалектичній єдності з музикою інших народів; у вивченні професійної музики у контексті її фольклорних джерел; у розкритті естетичного змісту української народної та професійної музики на основі усвідомлення суті й особливостей музичного мистецтва [7].

Невичерпними виховними можливостями володіє український дитячий фольклор. Він здатен розкрити перед дітьми народні ідеали і сподівання. В.О.Сухомлинський називав фольклор однією з тих складових частин духовної культури, в якій найповніше виявлені національні елементи, притаманні певному народові, риси його національного характеру [9, с.103]. Саме через творчість свого народу діти краще розуміють мистецтво інших народів, гостріше сприймають і відчувають загальнолюдське.

Уроки музичного мистецтва в початковій школі повинні бути насичені різними жанрами дитячого фольклору: колисковими піснями, колядками, щедрівками, веснянками, коломийками, музичними іграми, забавлянками, закличками, примовками тощо, які сприяють розвитку художніх смаків учнів та збагаченню їхніх моральних якостей.

Особливу цінність становить варіативний етнографічний матеріал, використання якого дозволено програмою з музичного мистецтва. Він близький і доступний дітям як за змістом, так і формою. У зв'язку із цим актуалізується проблема вивчення, опрацювання, аналізу, систематизації дитячого фольклору, який побутує в тому чи іншому регіоні України.

Колоритним, яскравим і багатогранним є дитячий фольклор етнічних груп Прикарпаття. Серед всього його жанрового розмаїття особливе місце займає колискова. З неї розпочинається виховання національної свідомості кожної людини. Колискова пісня є геніальним синтезом мелодії, ритму, плавного руху й слів. Вона є

першим художньо оформленим зверненням до дитини, якій уже в ранньому віці притаманне відчуття інтонаційної ритмічної організації звуків [1, с.36]. У колисковій пісні відображено оптимальне для кожного віку співвідношення між впливами, необхідними для нормального фізичного, психічного й розумового розвитку дитини. Їх основний зміст – любов до своєї дитини, мрії про її щасливе майбутнє. За твердженням Н.Лисенко, народні колискові пісні вчать любити рідну землю, батьків, працю, захищати і поважати правду тощо [3, с.46]. Спів колискових рідною мовою від щирого материнського серця є глибоко гуманним і зворушливим, психологічно зближує батьків із дітьми. Народні колискові пісні свідчать про єдність практичних здоров'язберігаючих цілей, синтез побуту й мистецтва, поетико-художніх узагальнень про життя.

На Гуцульщині та Бойківщині колискові пісні здебільшого мають форму коломийок, тому і складено їх коломийковим віршем з наспівом речитативного характеру. Гуцульські за своїми мотивами є менш розвиненими, ніж в інших районах України, і знайомлять дітей з місцевими елементами побуту, пейзажу тощо. Для того щоб сформувати у молодших школярів уявлення про «добре» й «погане», «можна» і «не можна», вчителю початкової школи рекомендується вивчати колискові пісні Лемківщини, в яких головним героєм є кіт. Такі колискові, де постають його дії та вчинки, мають на меті викликати в учнів почуття їх осуду чи схвалення. Яскравим прикладом є така лемківська колискова:

*А-а, а-а, котику,
Зробив же ти шкоду:
Поліз на полицю,
Поїв паляницю;
Треба котика бити, щоб учивсь робити* [1, с.52].

На загальний розвиток дитини позитивно впливають поширені на Прикарпатті дитячі забавлянки (утішки). Їх мета полягає в активізації дитячої рухливості, позитивних емоцій і процесів мислення школяра. А тому на уроках музичного мистецтва в початковій школі забавлянки можна використовувати як музичні фізкультурхвилинки або на їх основі створювати ігрові ситуації, спонукаючи дітей до виявлення активності, що сприятиме їхньому фізичному і розумовому розвитку.

Музичні фольклорні ігри у культурологічних дослідженнях визнано суттєвим елементом української національної культури.

Вони дуже точно відбивають національну психологію народу, пронизану гуманними ідеями, плекають почуття краси та виховують національну свідомість підрастаючого покоління, хоча за своєю структурою є простими, одноплановими та завершеними. І це все тільки завдяки простому поєднанню в єдине ціле слова, руху та пісні.

Якщо вчитель початкових класів на уроках музичного мистецтва чи в позакласній роботі з молодшими школярами буде використовувати такі ігри і проводити їх жваво та весело, це викликати у дітей інтерес і зацікавлення до навчання. З їхньою допомогою учні зможуть опанувати перші елементи грамотності, вивчити напам'ять вірші, скоромовки, лічилки. Не можна переоцінити значення музичних фольклорних ігор Прикарпаття у розвитку мовлення дітей, у збагаченні їхнього словника образною лексикою. Оскільки багатство мовлення дитини значною мірою залежить від сформованих у неї різноманітних уявлень і життєвого досвіду, саме поєднання пісень та музичних ігор допоможе учням сприймати довкілля, сприятиме розширенню уявлень про рідний край, побут свого народу, його культуру, традиції.

Ось як для розвитку мовленнєво-рухового аналізатора молодших школярів можна використовувати народну пісню «Іди, іди, дощику» з елементами гри. Для її проведення діти стають рядочком чи колом навпроти вікна і співають:

*Іди, іди, дощику... (Склавши руки наче до молитви)
Зварю тобі борщику... (Імітуючи правою рукою рухи помішування борщу)
Поставлю ти в кутику... (Удають, наче беруть горщик і ставлять його на землю)
На терновім прутіку... (Показують правим пальчиком вгору)
І на додаток: «Хлюп, хлюп, хлюп!» (Під час цього підіймають обидві руки вгору і, опускаючи згори донизу, припадають на одне коліно й пристукують пальчиками об долівку, вдаючи хлюпання краплин дощу).*

При ілюстрації сильного дощу – співають голосно [8, с.74]
Проведення таких народних ігор у початковій школі повинно супроводжуватись використанням різноманітних фольклорних пісень: історичних, календарно-обрядових тощо. Історичні народні пісні займають помітне місце у пісенному фольклорі Гуцульщини. Їхні сюжети, мотиви й образи найбільше пов'язані з опришківським

рухом і побутовими темами. У своїй фольклорній традиції гуцульські історичні пісні часто є близькими з баладними. На Бойківщині та Лемківщині саме балади передавали історичні мотиви. І сьогодні можна почути такі бойківські: «Відкіль їдеш? – Од Дунаю», «Ой у полі сніжок прощить» та лемківські балади: «Я сой хлопець справедливий», «Будь здрава, землице» тощо.

Велику художню цінність для вчителя музичного мистецтва початкової школи становлять твори календарно-обрядової тематики, які пов'язані з образами природи, її явищами і календарними датами. Учні з цікавістю ознайомлюються з календарними піснями, виконуючи їх на певні свята чи під час урочистих подій. Звичай на Різдво, Новий рік маленькі прикарпатці відвідують своїх близьких і далеких родичів, співаючи для них колядки та щедрівки. Коло побажань у дитячих творах значно вужче, порівняно з репертуаром дорослих, оскільки адресуються вони найчастіше господарям дому або ж родичам – дядькові, тітці й обмежуються зиченням здоров'я в Новому році, всіякого гаразду в господарстві тощо. Такі побажання є часто гіперболізованими, що пов'язано із властивістю цього жанру до ідеалізації зображуваних явищ та об'єктів. Водночас колядки та щедрівки задовольняють притаманну дітям пристрасть до перебільшень, що має велике значення для розвитку уяви:

*Сійся, родися,
Жито, тиениця,
Часник, як бик,
Цибуля, як дуля,
Буряки, як ходаки,
А овес, як пес*

[1, с.104].

У календарно-обрядовому зимовому циклі Гуцульщини колядки виділяються як особливі поезії з такими компонентами, як заспів, власне колядка, поколядь – «віншування». У них дуже мало оспівуються релігійні мотиви, натомість передаються архаїчні світоглядні уявлення, тісна єдність людини із природою, політеїзм вірувань, патріархальних устроїв сімейного і громадського побуту, віра в магічну силу слова. На сьогоднішній день гуцульські колядки та щедрівки стали для дітей грою і розвагою, у яких вони прекрасно відтворюють давні дохристиянські колядникові обряди.

Виконуючи гуцульські колядки, бойківські щедрівки, віншування, діти оспівують у них одухотворені й уособлені сили та яви-

ща природи, які виступають божеством: «ясне сонечко», «місячок ясний», «зоречка красна», «дощик рясний», «вітрик буйний» – і поряд з християнським богом вирішують справи світу, долі людей [5, с.321]. Часто в щедрівках використовується образ зозулі. Яскравим прикладом цього є щедрівка «Зозулечка», записана нами від Марії Ткаченко – жительки с. Ріп'янка Калуського району:

*Прилетіла вам ой зозулечка,
Сіла вона вам у віконечко.
Сіла ковати, прилебезжати,
Господарю наш, виходи з хати.*

Знайомство молодших школярів із такими змістовими лініями гуцульських, бойківських колядок та щедрівок розвиває їхню уяву і фантазію.

На Бойківщині та Лемківщині колядки і щедрівки є найпоширенішими жанрами обрядових народних пісень. Найбільш помітним елементом бойківських колядок є їхня мова з місцевими назвами предметів побуту, будівель, знарядь праці, частин одягу, численними архаїзмами, лексичними, фразеологічними, фонетичними й морфологічними діалектизмами. В основному ж бойківські колядки за своїм жанром мають спільнослов'янські й загальноукраїнські прикмети народної поезії [2]. Цікаві обробки двох лемківських колядок «Був Святий Вечер» та «Пішла дівчина» можна знайти у фортепіанній збірці В. Барвінського 1935 р. «Колядки і щедрівки». У них простежуються архаїчні ознаки народних мелодій: мелізми, синкопи, наявність підвищеного IV ступеня.

Отож, колядки і щедрівки як важливі жанри дитячого фольклору є своєрідною моделлю духовно-мистецької культури України, репрезентованою характерними для неї традиціями, і знаходяться у постійній творчій взаємодії. На уроках музичного мистецтва в початковій школі вони є важливим етнографічним матеріалом, служать джерелом пізнання молодшими школярами морально-естетичних поглядів народу, його естетичних ідеалів.

У 4 класі учні ознайомлюються із такими новими жанрами української пісні, як жартівливі пісні та коломийки. Різні аспекти історичного, суспільно-політичного, економічного й особистого буття гірського й підгірського населення Карпат оспівується у короткій пісенній формі – коломийці («співанці»). У ній найбільшою мірою виявляється творча активність етнічних народів із власними їм змістовими і поетико-стилістичними прикметами. Коло-

мийка є цариною народної поезії, в якій найширше представлені, ніж в інших жанрах, реалії місцевого природного середовища, народного побуту і культури.

Найбільше коломийка розвинулась на Гуцульщині. Гуцульська коломийкова народна творчість відображає думки, почуття і настрої карпатських трудівників, пов'язані з їх багатвіковою боротьбою проти соціального і національного поневолення, становищем різних соціальних верств (багачів, бідноти, наймитів, лісорубів тощо) [5, с.328].

При вивченні бойківських коломийок потрібно пам'ятати, що для коломийок, співаних жінками та дівчатами, характерний помірно-швидкий темп із затягуванням кінцівок фраз. Мелодика їх більш розвинена, багатша, ніж у чоловічих та коломийках до танцю.

Прилучення молодших школярів до вивчення давніх календарних обрядів має велике значення у вихованні їхньої національної свідомості. Серед творів календарно-обрядового циклу в початковій школі можна вивчати такі купальські і жнивварські пісні, гаївки: «Вийди, вийди, сонечко», «Подольночка», « Ми кривого танцю йдемо, «Вийди, вийди, Іванку» тощо.

На Прикарпатті гаївки виконуються на Великдень біля церкви. Відомими гаївками є «В нашім селі на горбочку», «Плавай, плавай, качурику» та інші (записані нами від Марії Біланчук, жительки с. Бабин Середній Калуського району). Під час проведення першої гаївки діти, беручись за руки, рухаються по колу, співаючи:

*В нашім селі на горбочку
Стоїть церква на видочку,
Коло церкви, ніби квіти,
Ходять старші, ходять діти,
Ходять хлопці і дівчата –
Українські соколята*

Цікавим сюжетом відзначається і гаївка «Плавай, плавай, качурику». Діти стають у коло і співають тому, хто в його центрі:

*Плавай, плавай, качурику,
По зеленім ринку,
Бери собі, качурику,
Щонайкращу дівку.
І та гарна, і та гарна,
І та непогана, а найкраща*

Наша (ім'я дитини) як намалювана.

Далі у центр кола стає інша дитина, і все повторюється.

Висновок. Отже, прикарпатський дитячий фольклор узагальнює багатвіковий досвід, виступає носієм і засобом втілення мудрості народу, його світогляду та ідеалів. Використовуючи його на уроках музичного мистецтва, учитель сприятиме наближенню учнів до сформованих упродовж віків уявлень про сутність людини, про красу й гармонію навколишнього світу. Заняття мають бути пройняті думкою, що музична творчість українського народу – нев'януча окраса його духовної культури. Прилучення дітей до її джерел активізуватиме процес формування у них національної свідомості. Так, розглядаючи народну музичну педагогіку як єдність і взаємозв'язок музично-педагогічних ідей і досвіду народного музичного виховання, які закріплено в етнокультурних традиціях, усній народній творчості, формах святково-ритуального спілкування, В. Васильєва вважає, що використання виховного потенціалу народної музичної педагогіки на заняттях у початковій школі допоможе організувати навчально-виховний процес на засадах наступності і встановити поступовий перехід від дошкільного дитинства – до шкільного [4, с.248]. Насичення уроків жанрами дитячого фольклору сприятимуть розвитку художніх смаків молодших школярів та збагаченню їхніх моральних якостей.

1. Довженюк Г. В. Український дитячий фольклор / Г. В. Довженюк. – К. : Наукова думка. – 1981. – 171 с.
2. Ісаєвич Я. Д., Наулко В. І., Шевченко Ф. П. Бойківщина / Я. Д. Ісаєвич, В. І. Наулко, Ф. П. Шевченко. – К. : Наукова думка. – 1983. – 303 с.
3. Лисенко Н. В. Етнопедагогіка : навч. посіб. / Н. В. Лисенко, В. В. Лапко. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – 85 с.
4. Наступність дошкільного навчального закладу і початкової школи в етнічному вихованні дітей : навчально-метод. посіб. / [В. І. Кононенко, Н. В. Лисенко, І. М. Шоробула та ін. ; за ред. Н. В. Лисенко]. – К. ; Івано-Франківськ : Вид-во Прикарп. наці. ун-ту ім. В. Стефаника, 2011. – 256 с.
5. Наулко В. І. Гуцульщина / В. І. Наулко, В. А. Овсійчук, Ф. І. Стеблій. – К. : Наукова думка, 1987. – 472 с.

6. Неменский Б. М. Изобразительное искусство и художественный труд : книга для учителя / Б. М. Неменский. – М. : Просвещение, 1991. – 192 с.
7. Програма для середньої загальноосвітньої школи 1–4 класів. – К. : Початкова школа, 2007. – 432 с.
8. Скульський Р. П. Ідеї народної та наукової педагогіки у вихованні дітей і молоді : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції / Скульський Р. П. – Івано-Франківськ, 1999. – 318 с.
9. Сухомлинський В. О. Роки дитинства / В. О. Сухомлинський // Твори : у 6 т. – К., 1997. – Т. 3.

УДК 372. 8

Ірина Ліпа

Проблема компетентнісного підходу до організації навчально-виховного процесу на уроках музичного мистецтва у початковій школі

Стаття присвячена актуальній проблемі модернізації сучасної музичної освіти через впровадження у практику загальноосвітньої школи компетентнісно орієнтованого підходу до організації і проведення уроків музичного мистецтва.

Автор розкриває сутність компетентнісного підходу, а також шляхи його застосування у музичному навчанні та вихованні учнів початкових класів.

Ключові слова: компетентність, компетентнісний підхід, музична освіта, початкова школа, уроки музичного мистецтва.

Article is devoted the important problem of forming arts competencies at the art music lessons in elementary classes. The author revealed the essence of the competence approach as part individually oriented study highlights the ways of its application in the modern educational process.

Key words: competence, competence approach, elementary school, music education, music lessons.

Змістове наповнення сучасної музичної освіти учнів початкової школи становить формування у них світоглядних, ціннісно-орієнтованих, навчально-пізнавальних, творчо-діяльнісних, комуні-

кативних компетентностей, що досягається завдяки сприйманню та інтерпретації творів народного і професійного музичного мистецтва, опануванню досвіду художньо-практичної діяльності, розвитку творчих здібностей, потреби в міжособистісному спілкуванні із творами музичного мистецтва. Така багатокомпонентність музично-освітнього процесу вимагає від учителя розуміння сутності компетентнісного підходу до реалізації тих складних завдань, які стоять перед ним.

Поняття «компетентність» українські вчені (І.Бех, О.Глузман, І.Зяюн, В.Кремень, В.Луговий, О.Савченко, Ю.Сухарніков та інші) трактують досить широко: це і навчальні здібності, знання та вміння (наприклад, уміння успішно навчатися), і навички (комунікативні, соціальні тощо), і моральні цінності (громадянська відповідальність чи відповідальність за навколишнє середовище тощо), і ставлення (наприклад, групова солідарність).

Відсутність єдиної позиції у трактуванні компетентності свідчить як про складність самого феномена, так і про труднощі його вивчення. Враховуючи комплексність цього поняття, нам видається дещо неправомірним, наприклад, ототожнення навчальних знань та здібностей з відповідними компетентностями. Як правильно зауважує Л.Масол, «іноді поняття компетентність розуміється дещо спрощено, як певна сукупність знань і вмінь, що забезпечують готовність до відповідної діяльності. Проте, як відомо, «можу» щось здійснювати не завжди узгоджується з «хочу» і особливо «буду» це здійснювати» [5, с.10].

У зв'язку із цим обгрунтованим видається її твердження про те, що всі освітні результати мають забезпечувати готовність особистості до самостійної діяльності та творчої самореалізації у сфері музики, безперервного духовно-естетичного самовдосконалення упродовж життя, тобто музично-естетична компетентність.

Саме прагнення і здатність до постійного зростання – це той аспект новизни у вивченні феномена компетентності, який сьогодні осмислюється на рівні теорії особистісно-зорієнтованого виховання, але, на жаль, надто повільно опановується загальноосвітньою музичною практикою з огляду на недостатню розробку відповідних музично-педагогічних технологій.

Особливо це стосується музичної освіти у початковій школі, адже саме там закладаються основи світоглядних орієнтацій і компетенцій у царині музичного мистецтва, виховання потреби у

творчій реалізації і духовному самовдосконаленні. Так, згідно з Державними стандартами початкової загальноосвітньої освіти, основними завданнями, спрямованими на формування базових освітніх компетентностей та загальний естетичний розвиток учнів, є:

- введення учнів у світ добра й краси, відображений у музичних творах, засвоєння ними початкових знань про особливості художньо-образної мови музичного мистецтва;
- розвиток чуттєво-емоційного сприйняття навколишнього світу крізь призму музичного мистецтва, залучення учнів до животворного джерела людських почуттів і переживань, втілених у музиці;
- збагачення емоційно-естетичного досвіду учнів, підведення їх до усвідомлення художньо-образної суті музичного мистецтва у його найпростіших втіленнях;
- сприяння розвитку образного мислення, уяви, загальних та музичних здібностей учнів;
- формування здатності до різних видів активної музично-творчої діяльності, опанування елементарних практичних умінь та навичок;
- формування універсальних (духовних, моральних, громадських, естетичних) якостей творчої особистості;
- виховання ціннісного ставлення до музичного мистецтва [8].

Зрозуміло, що сучасний підхід до формування базових освітніх компетентностей у галузі шкільної музичної освіти передбачає втілення компетентнісного підходу не лише у процесі конструювання змісту навчально-виховного процесу, а й його методичної реалізації. Це зумовлене тісним зв'язком компетентнісного підходу із особистісно орієнтованим та діяльнісним: особистісно орієнтований потребує трансформації змісту музичної освіти, перетворюючи його з моделі «для всіх» на суб'єктивне надбання одного учня, що їх можна виміряти; діяльнісний може бути реалізований тільки в діяльності, тобто в процесі виконання конкретним учнем певного комплексу дій.

У зв'язку із цим актуалізується проблема переорієнтації викладання музичного мистецтва з переважно пізнавальної площини у діяльно-творчу (суб'єкт-суб'єкту), що передбачає систематичне включення завдань для самостійної роботи впродовж всього періоду навчання, починаючи з першого класу. Збільшення самоосвіт-

ньої діяльності учнів у галузі музичного мистецтва має супроводжуватися, на нашу думку, поетапним зменшенням педагогічного керівництва. Отже, реалізація компетентнісного підходу до організації навчально-виховного процесу на уроках музичного мистецтва, безумовно, певним чином змінює (однак не зменшує) роль учителя, яка стає більш спрямовуючою, супроводжуючою, відповідальною щодо досягнення учнями певних результатів. Як зазначає М.Вудка, «Різницю в ролі вчителя і учнів краще видно у зіставленні навчальних результатів та набутих компетентностей: якщо навчальні результати формуються вчителем, то компетентності опановуються учнями» [2, с.6].

Сучасні вимоги до педагога-музиканта передбачають певну трансформацію його методичного мислення. Для того, щоб цей процес був успішний, необхідно долати сформовані стереотипи, інертність у роботі, позбутися формалізму у проведенні уроку. Ще Б. Асаф'єв наголошував: «Які б методи не були знайдені, завоювати достойне музики місце у шкільному вихованні й освіті можуть лише самі педагоги, якщо вироблять у собі достатньою мірою чутливе усвідомлення того, що музики важко навчити шляхом формальних уроків і до того ж навчити усіх. Треба прагнути викликати до неї інтерес шляхом організованого спостереження і не залякувати «непосвячених» «схоластичною премудрістю» [1, с.59].

Емоційна драматургія уроку музичного мистецтва допускає в його проведенні будь-які варіанти, що можуть творчо створюватися вчителем залежно від його знань і досвіду, професійних якостей, рівня розвитку учнів, умов проведення уроку тощо. «Вільне від схеми, творче комбінування складових частин уроку в єдине музичне заняття дає можливість вносити в урок будь-які контрасти, необхідні для підтримування уваги учнів, атмосфери творчої зацікавленості», – підкреслював Д.Кабалевський [4, с.21]. Це відкриває широкі шляхи для застосування компетентнісного підходу до організації музичного навчально-виховного процесу у початковій школі.

Його реалізація має свої особливості при роботі з молодшими школярами, особливо для яких навчання – новий вид діяльності. Вибір учителем ігрової форми як першооснови освітнього і творчого процесів (важливо знайти правильне співвідношення ігрових і навчальних форм) допоможе дітям не тільки подолати труднощі адаптаційного періоду, а й зробить процес пізнання музичних явищ привабливим та особистісно значущим. Ігрова діяльність як діяль-

ність творча захоплює дитину цілком: її чуттєве сприйняття, образне мислення, її емоції та інтелект, її волю й уяву. «Синкретизм гри є тією основою, з якої «проростають» різноманітні види художньої діяльності дитини та її прилучення до різних видів мистецтва» [7, с.34–35].

Отже, включення гри в урок музичного мистецтва, створення ігрових ситуацій не тільки відповідає природнім духовним потребам дітей, але й є справжнім рушієм дитячої творчості, засобом самоорганізації, спонукою до самостійної діяльності школяра. Власний компетентнісному підходу акцент на самостійність, самодіяльність дозволяє змінити увагу дитини у сферу її внутрішніх духовних запитів, допомагає розширити коло її особистих творчих надбань, що полегшить їй входження в музичну культуру. Як зазначав А.Дістервег, «розвиток і освіта жодній людині не можуть даватися чи повідомлятися. Кожен, хто бажає до них прилучитися, повинен досягнути цього власною діяльністю, власними силами, власною напругою. Тому самодіяльність – засіб і одночасно результат освіти» [3, с. 68].

Для того, щоб результат музичної освіти дітей був успішний, важливо залучити кожного школяра до активної музично-творчої діяльності. У зв'язку із цим особливої уваги набуває проблема створення оригінальних ігор і творчих завдань, які здатні цілісно розвивати дитячу особистість у спектрі композиторської, вокальної, інструментально-виконавської, режисерської, акторської, хореографічної, літературної, образотворчої, практично-трудової, дослідницької діяльності. Головне – вибудовувати ці завдання, дотримуючись дидактичного правила «від простого до складного»: від перших відчуттів виражальності музичної мови, її інтонації, темпу, ритму (з одного боку), пластики, емоційного забарвлення руху (з іншого боку) до усвідомлення звуковисотності, створення простих ритмів, мелодій, танцювально-пластичних композицій, музичних театралізованих дійств тощо.

Важливо, щоб виконання завдань було максимально самостійним, адже тільки тоді дитина зможе пройти свій власний шлях пізнання музики, результати якого стануть її особистісним здобутком. Навіть навчаючи співу, прийомам музикування, вчитель, опираючись на вроджену здатність дітей до наслідування, все ж має заохочувати учнів до вільного вираження у співі та грі власних почуттів і уявлень, вчити стежити за розвитком музики, відтворю-

вати її зміст ритмічними рухами, обмінюватися враженнями від прослуханого музичного твору. «Головне, – пише О.Ростовський, – не давати дітям готових оцінок і суджень, які вони мають запам'ятати, а ставити їм запитання, на які б вони самостійно знаходили відповіді. Важливо звільнити учнів від побоювань висловити неправильну думку, вчити їх мати власне судження і вміти аргументувати його» [6, с. 466].

Вчитель, добираючи творчі та репродуктивні завдання, має керуватися логікою зростання не тільки їх креативності, а й культурно-соціальної цінності отриманого результату. Це сприятиме, на нашу думку, актуалізації мотивів творчості у молодших школярів. При цьому формування позитивної мотивації може реалізовуватися декількома шляхами. По-перше, процес становлення дитячої творчості необхідно поєднувати з психолого-корекційною роботою, суть якої полягає у створенні соціально-цінних установок, усунення в учнів невпевненості у своїх силах. По-друге, генеральною лінією у цьому процесі має бути переконання, що творчість пов'язана із працею і є втіленням кращих спонук людини. По-третє, формування позитивної мотивації повинно забезпечуватися створенням ситуації успіху, передбаченням тих емоцій, які бажано відчувати дитині. По-четверте, слід вживати заходи до попередження виникнення труднощів у дитини при виконанні завдань.

Висновок. Отже, оволодіння молодшими школярами досвідом самостійної творчої діяльності і сприймання цієї діяльності як невід'ємної частини свого життя – це провідна лінія здійснення компетентнісного підходу до організації навчально-виховного процесу на уроках музичного мистецтва у початковій школі.

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Асафьев Б. В. – Л. : Музыка, 1973. – 144 с.
2. Вудка М. В. Развитие жизненных компетентностей на уроках музичного мистецтва та художньої культури / Вудка М. В. – Тернопіль ; Харків : Ранок, 2011. – 144 с.
3. Дистервег А. Собрание сочинений : в 2 т. / А. Дистервег. – М. : Просвещение, 1961. – Т. 2. – 358 с.
4. Кабалеvский Д. Б. Воспитание ума и сердца : кн. для учителя / Д. Б. Кабалеvский. – М. : Просвещение, 1984. – 206 с.
5. Масол Л. М. Вивчення музики в 5-8 класах : навч.-метод. посіб. для вчителів / Л. М. Масол, Л. В. Беземчук,

- Ю. О. Очаковська, Т. О. Наземнова. – Х. : Скорпіон, 2003. – 128 с.
6. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
 7. Столович Л. Н. Искусство и игра / Л. Н. Столович. – М. : Просвещение, 1987. – 237 с.
 8. Яскулко М. К. Музыка. 1 клас : тематичне планування та розробки уроків / М. К. Яскулко. – Х. : Ранок. 2009. – 144 с. (майстер – клас).

УДК 37.036

Наталія Марусик

Науково-пошуковий підхід до музично-ритмічного виховання молодших школярів

У статті порушено проблему формування естетичного виховання засобами ритміки і хореографії, означено проблеми, щодо підготовки майбутнього педагога-хореографа, з'ясовано значення почуття емпатії в колективній діяльності для оптимізації навчального процесу. Рекомендовано для студентів та викладачів мистецьких спеціальностей педагогічних вузів.

Ключові слова: ритміка і хореографія, музичне сприйняття, емпатія, педагог-хореограф.

The article raised the problem of the formation of aesthetic education means rhythm and choreography. Defined the problem, to prepare future teachers-horeohrafa. Z 'ascertained value sense of empathy in group activities to optimize the learning process. Recommended for students and teachers of artistic professions educational institutions.

Key words: rhythm and choreography, musical perception, empathy, teacher-choreographer.

Однією з відмінних і принципових особливостей сучасної системи навчання і виховання є постійна і прониклива увага до проблеми естетичного виховання, тому для сучасного школяра спілкування з мистецтвом повинно стати нормою життя. Адже саме мистецтво є чи не найголовнішою сферою всебічного розвитку як

кожної людини зокрема, так і суспільства в цілому. Про це наголошувалося в працях К.Д.Ушинського, В.О.Сухомлинського, С.Т.Шацького, П.П.Блонського, Ю.Б.Алієва. Педагогічна наука розробляла та вдосконалювала програми і підручники, створювалися методичні посібники, розроблялись нові форми залучення школярів до світу прекрасного в житті і мистецтві.

У сьогоденні особливої уваги набуває тенденція пошуку нових форм і методів урочної, позакласної та позашкільної художньо-творчої діяльності учнів, яка б формувала здатність розуміти і відчувати прекрасне, що є не тільки головним критерієм, але й показником рівня їх розвитку, який виступає стимулом прояву власних творчих здібностей і визначальником того чи іншого рівня духовного спілкування школяра з ровесниками, близькими, товаришами. Саме тому необхідно повною мірою використовувати можливості кожного навчального предмета: літератури, етики, естетики, образотворчого мистецтва, музики, фізичної культури тощо. Однак у багатьох навчальних закладах недооцінюється роль ритміки і хореографії як навчальних предметів, які виконують не тільки загальноосвітні функції, й оздоровчі, оскільки саме вони сприяють і фізичному вихованню – допомагають розвивати й закріплювати м'язеве відчуття, розширюють уяву про рухові можливості людського організму, закріплюють навички рухатися ритмічно, красиво, зміцнюють здоров'я, розвивають спритність, виробляють правильну поставу, сприяють розвитку центральної нервової системи і внутрішніх органів, загартовують організм, роблять дітей більш організованими і цілеспрямованими.

У сучасних умовах перебудови вітчизняної системи освіти значний інтерес викликає досвід роботи зарубіжних музикознавців у використанні ритміки і хореографії як однієї із ланок фізичного і перш за все естетичного виховання. Він проявляється (за системою Е.Жак-Далькроза) [2] у вигляді інтерпретації в рухах молодшими школярами прослуханих творів, створення музичних форм з елементів ритму і руху, ігор зі співом і танцем (М.Пшиходзинська-Качичак, Польща), придумування дітьми танцювальних рухів під музику, музична імпровізація, створення музичних ігор (У.Хейні, США), розвиток тілесного відчуття темпу в його потрібному аспекті-фізичному, пластичному і виражальному, прилучення дитини до музики за допомогою самої музики (Е.Віллемс, Швейцарія) [3], інтерпретація музики через рух і намагання вивести елемен-

тарну музику й елементарний танець з їх першоджерела (за системою Карла Орфа) шляхом підбору дітьми до музики відповідних танцювальних рухів і до елементарних танцювальних рухів відповідної музики (Г. Кеетман, Австрія). Музикознавчі, естетичні, психологічні, педагогічні аспекти музичного виховання з частковим використанням елементів ритму і хореографії досліджувались видатними вітчизняними педагогами-музикознавцями Н. Брюсовою, К. Головською, Н. Гродзенською, М. Румер, Б. Тепловим, В. Шацькою, Б. Яворським, Р. Савицьким та іншими, в працях яких основною метою є з'ясування можливостей розвитку і розширення художньо-музичних обдарувань дітей.

Збагачення педагогічної теорії і практики естетичного виховання засобами ритміки і хореографії на сучасному етапі здійснювалося завдяки новим дослідженням Л. Арчажнікової, А. Верещагіної, Н. Ветлугіної, Д. Кабалевського, О. Рудницької, К. Тарасової, М. Палавандішвілі, В. Шульгіної, О. Щолокової та інших, які досліджували як загальні, так і окремі проблеми естетичного розвитку підлітків і зокрема – їх музичного виховання. Але тільки в деяких з них частково висвітлені питання ритмічного виховання за допомогою диригентського жесту, відстукування, гри на дитячих музичних інструментах, музичних ігор і зовсім випущені з уваги заняття хореографією, яка є однією з важливих ланок у загальному музичному розвитку, а музично-ритмічні рухи використовуються як доповнення до співу, слухання музики, музичної грамоти. Водночас, як наголошує Г. Ільїна, диригентський жест, вистукування, проплескування, арифметичний рахунок – тільки деякі початкові прояви ритмічного виховання, оскільки ритм у музиці виражає її емоційний зміст, який проявляється в процесі таких простих ритмічних рухів, як ходьба, різновиди бігу під музику, елементарних танцювальних рухах, що в сукупності становлять основу хореографічного мистецтва.

Висвітленню різнобічних питань щодо мистецтва танцю присвячено ряд цікавих робіт вітчизняних і зарубіжних хореографів – І. Антипової, Л. Бондаренко, К. Василенко, В. Верховинця, М. Габовича, А. Гуменюка, Гі Дені, Люка Дасвіля, А. Стенюшиної, В. Уральської та інших. У їх працях розглянуті питання організації і роботи хореографічних колективів, постановки танців і розучування окремих рухів, наголошується також на важливості ритміки і хореографії для фізичного та естетичного виховання, однак не вирішується

питання методики навчання хореографічному мистецтву дітей, підлітків та юнацтва, психологічної підготовки педагогів до цього виду діяльності.

Пасивне ставлення до ритміки і хореографії в науці, методиці і практиці свідчить про те, що теорія їхнього змісту як нова галузь у педагогічній науці знаходиться поки що в процесі вивчення, а існуючі програми і методичні посібники з навчання ритміки й хореографії дітей і підлітків містять ряд розбіжностей щодо:

- залучення дітей до занять ритмікою і хореографією;
- шляхів формування хореографічного колективу;
- реалізації дидактичних принципів в оволодінні музично-ритмічними рухами;
- використання арифметичного рахунку при навчанні ритміці і хореографії;
- розучування елементів класичного екзерсису на початковому етапі навчання;
- музики, яка використовується на початковій стадії розучування ритмічних і хореографічних рухів;
- постановок хореографічних композицій у різновікових колективах.

Однією з найбільш характерних особливостей ритміки і хореографії є їх здатність залучати особистість до колективу. Саме на цьому зосереджувалась особлива увага ще в первісному суспільстві, де участь у ритуалі сприяла залученню кожної особистості до колективу, надавала їй впевненості, зміцнювала моральні і фізичні сили.

Ритміка і хореографія як вид колективної діяльності досліджувались Н. Ветлігіною, Г. Ільїною, М. Румер [1] та іншими, але педагогічні принципи колективному навчанню простим музично-ритмічним рухам не розроблялись, а вся увага спрямовувалась на досягнення поставленої мети, описувався рекомендований навчальний матеріал, що загалом є причиною і наслідком недоліків теорії і методики спеціальної хореографічної підготовки педагогів у системі загальної вищої освіти в цілому і зокрема педагогічного спрямування підготовки вчителів початкових класів, які б володіли навичками естетичного виховання школярів засобами ритміки і хореографії як колективним видом діяльності, що в педагогічній практиці використовується не систематично а фрагментарно. Це залежить від ініціативи окремих педагогів і свідчить про недо-

оцінювання міжособистісних відносин у колективі в цілому і на заняттях ритмікою і хореографією зокрема.

При дослідженні колективної діяльності В.Шпак [6] серед різноманітних людських якостей – симпатії, антипатії, емпатії, яка поєднує в собі комплекс різних і водночас однопорядкових видів почуття – співчуття, співрадність, співтворчість, співпереживання і вміння поставити себе на місце іншого саме співпереживання виглядає чимось звичним і може здатися дещо примітивним, проте з нього і необхідно починати формування національної культури. Співпереживання – перший сигнал душі, порив до того, щоб увійти в стан іншої людини.

Порівняльна оцінка моральних якостей – дружби і емпатії в естетичному вихованні засобами ритміки і хореографії як колективним видом діяльності дозволяє зробити висновки про перевагу саме емпатії, як більш конкретної, що сприяє оптимізації процесу навчання.

Отже, у формуванні колективістських рис особистості важливу роль відіграє цілеспрямована робота зі створення умов для виховання почуття емпатії, яке позитивно впливає на взаємовідносини, взаєморозуміння, що сприяють технічній стороні набуття хореографічних навичок і досягненню поставленої мети в музично-естетичному вихованні засобами ритміки і хореографії.

У даний час особливої уваги набуває проблема координації зусиль різних навчальних закладів, які виконують не тільки навчальні, але й виховні функції, постановка перед ними конкретних завдань, що не дублюють один одного.

Аналіз теорії і практики естетичного виховання засобами ритміки і хореографії свідчить про необхідність створення програм і методичних посібників для загальноосвітніх шкіл і позашкільних закладів, які хоча б частково ліквідували існуючі недоліки в цій важливій ланці музично-естетичного виховання.

У зв'язку із цим на перший план виступає необхідність підготовки майбутнього педагога-хореографа до практичної реалізації поставлених завдань, що неможливе без узагальнення вимог до його професійної підготовки, яка повинна включати:

- наукові знання про ритміку і хореографію як художнє і фізичне явище;
- музично-ритмічне відчуття як основу відображення музики в русі, що базується на взаємодії слухових, м'язевих і зорових

аналізаторів;

- індивідуальну хореографічну майстерність, яка проявляється у свідомому володінні і керуванні процесом хореографічного руху;
 - педагогічні знання, уміння і навички, що забезпечують свідоме керівництво процесом формування хореографічних навичок учнів, створення творчої атмосфери на заняттях, дотримання чіткого ритму роботи, дисципліни, культури взаємовідносин;
 - уміння орієнтуватися в хореографічному репертуарі, сформованому на основі наукових критеріїв відбору, які розвиваються в комплексі, доповнюють і стимулюють один одного, формуючи особистість вчителя, «яка повинна бути не просто сукупністю властивостей і характеристик, а єдиним цілим освіти, логічним центром, основою якого є мотиваційна сфера, що визначає його професійно-педагогічну спрямованість» [7].
- Специфіка хореографічної підготовки спеціалістів естетичного виховання засобами ритміки і хореографії полягає не тільки в умінні керувати процесом сприйняття і відображення дітьми музики в русі, але і в активному впливі на процес їх руху, методичних знаннях, уміннях, навичках, необхідних для практичного керівництва хореографічним вихованням учнів, володінні хореографічним репертуаром, що в сукупності дасть змогу вирішити такі завдання у процесі музично-ритмічного виховання школярів:

- 1) розвивати у дітей відчуття ритму, використовуючи матеріал з перемінним ритмічним рисунком;
- 2) вчити дітей узгоджувати рухи з характером музики, ритмічно виразно рухатись, проводити музичні ігри, водити хороводи;
- 3) формувати хореографічні навички;
- 4) розвивати творчі здібності дітей для спонукання до самостійного пошуку засобів виразного ігрового образу.

Є.Гордон вважає, що музичні прояви дитини – це результат двох складових: вроджених даних і музичного досвіду, при цьому тут важливою умовою виступає специфіка навчання, інтерес дитини до музики і її бажання вчитися (К.Тарасова), що значною мірою залежить від уміння педагога керувати процесом навчання, враховуючи фізіологічні можливості дітей, психологічні умови

адаптації в колективі, на рівні яких проявляється його професійна підготовка та її педагогічне спрямування.

Для перевірки готовності педагогів-хореографів до практичної діяльності рекомендуємо використати частково модифіковану класифікацію рівнів, запропонованих Н.Кузьміною [8]:

- 1) репродуктивний рівень – учитель може показати, як потрібно виконати завдання, переказати, показати, що він сам знає і як знає;
- 2) адаптивний – вчитель не тільки повідомляє, що знає, але і враховує вікові та індивідуальні особливості дитини;
- 3) локально-моделюючий – проявляється в умінні не тільки передавати знання і навички, адаптувати до можливостей учнів, але і моделювати деякі елементи хореографічного виховання, враховуючи шляхи вирішення окремих педагогічних задач (наприклад, формування емоційного змісту рухів, які б передавали зміст музики);
- 4) системно-моделюючий – поєднання практичної роботи з елементами дослідницької, формування системи знань, умінь і навичок, спираючись на раніше сформовані знання і вміння.

Аналіз досвіду роботи педагогів-хореографів свідчить про те, що більшість з них орієнтується на індивідуальну хореографічну майстерність дітей і тільки незначна їх частина враховує у своїй роботі індивідуальні і вікові особливості кожного його члена. Основними труднощами, з якими педагоги-хореографи стикаються у своїй роботі, є:

- у дітей слабо розвинуте відчуття ритму;
- недостатня хореографічна підготовка дітей;
- труднощі у вирішенні завдань, які поставлені перед дитиною;
- швидка втомлюваність дітей;
- негативний стиль взаємовідносин у різновікових групах;
- взаємовідносини дітей різної статі.

Це, в свою чергу, свідчить про те, що без знань педагогіки і психології, методики роботи з дитячими і не тільки дитячими хореографічними колективами й індивідуальної роботи з окремими школярами, диференційованого підходу до процесу навчання, психологічної підготовки педагога до цього виду діяльності, знань специфіки вікового сприйняття дітьми хореографічного матеріалу ке-

рівнику важко розраховувати на конкретні результати в роботі, на масове залучення всіх бажаючих до занять танцювальним мистецтвом як одним з ефективних напрямків музично-естетичного виховання.

Реальний стан формування спеціалістів цього напрямку засобами ритміки та хореографії, їх підготовки до практичної діяльності щодо розвитку хореографічних навичок школярів у колективі не відповідає нормативним вимогам змісту цієї діяльності.

Проаналізовані нами нормативні документи свідчать про те, що навчальні предмети з підготовки керівників хореографічних колективів, які входять до структури вищих і середніх закладів музично-естетичного спрямування, характеризуються однобічного виконавською орієнтацією мети і змісту і не передбачають вирішення ключових питань формування відповідних навичок у комплексі із загальною методикою, окремими методиками, психологією сприйняття, вмінням проявити себе у творчій роботі з дітьми.

Висновки. Цільова підготовка спеціалістів естетичного виховання дітей засобами ритміки і хореографії до практичної діяльності не відображає соціальне замовлення, згідно з вимогами Міністерства науки і освіти України, яке містить вимоги як до хореографічного виховання підростаючого покоління, так і до змісту підготовки педагогів-хореографів, оскільки у викладанні предметів хореографічного циклу у вищих переважають інтуїтивно-емпіричні методи, які не забезпечують свідомого засвоєння конкретних умінь і навичок, необхідних для практичної діяльності.

1. Ветлугина Н. Музыкальное развитие ребенка / Н. Ветлугина. – К. : Просвещение, 1969.
2. Далькроз Э. Ритм, его воспитательное значение для жизни и искусства / Э. Далькроз. – М., 1929.
3. Виллемс Е. Метод первоначального музыкального воспитания / Е. Виллемс. – М. : Советский композитор, 1973.
4. Коваль Л. Формування в учнів естетичного виховання до музичного мистецтва / Л. Коваль. – К. : Музична Україна, 1984.
5. Габович М. Душой исполненный полет / М. Габович. – М. : Молодая гвардия, 1966.
6. Шпак В. Естетичний фактор у вихованні учнів / В. Шпак. – К. : Знання, 1985.

7. Сластьонин В. Формирование личности учителя в процессе профессиональной подготовки / В. Сластьонин. – М.: Просвещение, 1976.
8. Кузьмина Н. Формирование педагогических способностей / Н. Кузьмина. – Л.: ЛГУ, 1961.

УДК 37.035.6:784.4

Ольга Черсак

Стрілецька пісня як засіб національно-патріотичного виховання школярів

Центральною у вітчизняній системі виховання є проблема національного виховання. У статті визначено роль, яку відіграють стрілецькі пісні не тільки в збагаченні духовної скарбниці учнівської молоді, а й у пробудженні національної свідомості. Проаналізовано пісні січових стрільців як культурно-історичний феномен.

Ключові слова: національна гідність, національна свідомість, духовна сила нації, стрілецька пісня, героїчне минуле українського народу, січові стрільці.

The problem of national education is a central problem in the local system of education. In the article the role played by songs of Striltsi not only in spiritual depository enrichment of students but also in national consciousness awakening was determined. Songs of Sichovi Striltsi as a cultural and historical phenomenon was analyzed.

Key words: national dignity, national consciousness, nation spiritual strength, Striltsi song, Ukrainian nation heroic past, Sichovi Striltsi.

На сучасному етапі розвитку і становлення національної системи освіти перед загальноосвітніми навчальними закладами поставлено складне й відповідальне завдання: формування людини нового типу, творчої, ініціативної, активної, самостійної, з почуттям національної гідності та свідомості.

Під українським національним вихованням розуміємо цілеспрямований систематичний, регульований педагогічний вплив, розрахований на прищеплення вихованцям любові до України, рідної мови й культури, утвердження в їхній свідомості відчуття етнічно-національної, духовної і мовної єдності, національної неповторності і вагомості.

Відірваність виховання від національних культурно-історичних традицій породжувала відчуженість підростаючих поколінь від родини, народної культури, рідної мови, моралі, духовності.

Культурологічна орієнтація змісту освіти передбачає вивчення мистецтва, спрямованого на формування національної свідомості молодого покоління, виховання естетичних почуттів, смаків, потреби пізнання, поваги до народних звичаїв, традицій, національних цінностей українського народу.

Духовна сила нації, національна гідність, ідейно-творчий потенціал народу головним чином залежать від того, наскільки глибоко усвідомлені всі духовні надбання минулих років.

Щоб розкрити основні ознаки формування національної свідомості учнів, необхідно насамперед з'ясувати вкрай важливу місію пісень січових стрільців як культурно-історичного феномена.

Українці століттями боронили свій край, свою волю від агресивних чужинців, і ця боротьба знайшла відгомін у різножанрових тематичних комплексах фольклору – козацького, гайдамацького, опришківського, стрілецького, повстанського. З ХХ століття у свідомості й пам'яті українців яскравою залишилася пісенність українських січових стрільців – унікальний пласт нашої пісенної лірики, пов'язаний з Визвольними змаганнями українців часу Першої світової війни. Феноменальність цієї пісенності в тому, що по-іменно знаємо майже всіх її авторів, місце створення пісень, з безпосередньої історичної близькості бачимо її злиття з фольклорною традицією національного ліро-епосу визвольних змагань. Уже сам легіон Українських Січових Стрільців, що зародився у перші дні війни 1914 року з добровольців-патріотів, був незвичайним явищем: у нього влилася переважно освічена інтелігентна молодь, яка взяла в руки не тільки зброю, а й чітку програму національно-просвітницької праці на постах між боями, створювала школи, читальні, хоріві й оркестрові гурти, пресові листки, журнали, спрямовані на те, щоб «піднести українську свідомість і честь», як значилося у Правильнику «Пресової квартири» УСС. Такого не знає мілітарність у світовій історії.

Стрілецька пісня є невід'ємною складовою української народно-пісенної творчості ХХ століття. Такі пісні, як «Ой у лузі червона калина» С.Чернецького, «Ой видно село» Л.Лепкого, «Питається вітер смерті» Ю.Шкрумеляка, «Гей там на горі Січ іде» К.Трильов-

ського, «Зажурились галичанки», «Їхав стрілець на війноньку» Р.Купчинського та багато інших, відомі нині в усій Україні.

Стрілецька пісня залишила глибокий слід у нашій літературі і мистецтві. Відомий дослідник стрілецької творчості Т.Салига зазначає: «Стрілецький неоромантизм став своєрідним закінченням доби, після якої настала чи не найжорстокіша доба в житті нашого народу. Він є не тільки одним із могутніх звершень галицько-українського романтизму, але теж доказом, що у співучого українського народу навіть у час війни і кривавої боротьби не мовчать Музи, бо наші стрільці навіть «як ідуть у бій, то співають і зі співом умирають» [4, с.12].

Стрілецькі пісні, а згодом і повстанські, у ХХ столітті зазнали тоталітарного нищення, адже вони асоціювалися з історичними епохами, коли Україна намагалася ствердитися як незалежна держава. Незважаючи на відверті заборони і переслідування, стрілецькі та повстанські пісні збереглися і не втратили своєї популярності.

Січові стрільці і вояки української повстанської армії, як і колись козаки, – це охоронці своєї споконвічної землі. Вони не завойовники, не гнобителі інших народів. Вони боронили право на власну Землю, Волю й Державу. Тому в козацьких, стрілецьких і повстанських піснях чоловік постає як носій лицарського духу, державницької ідеї. Саме таким закарбований у пісні образ Юрка Тютюнника – українського військового діяча, генерал-хорунжого Армії Української Народної Республіки, розстріляного у Москві 1929 року.

У стрілецьких піснях мотив священного обов'язку перед Батьківщиною завжди поєднаний з високим інтимним почуттям – любов'ю до матері, дружини, сестри, коханої. Тому, попри весь героїзм та пафос стрілецької творчості, тут присутні і лірика, і тонкий гумор, поетика та мелодика, багато в чому запозичені з давніших народних пісень.

До тематики патріотичної пісні зверталися громадські діячі, професійні поети, народні вчителі І.Франко, К.Трильовський, К.Галицька, С.Кричевський, Д.Макогон. Наукові розвідки цього жанру знаходимо в С.Чернецького, Р.Купчинського, Ф.Погребенника, О.Кошиця, І.Рудницького.

Репертуар стрілецьких пісень склав великий цикл, до якого ввійшли не лише народні та фольклоризовані на історико-патріотичну тематику, а й стрілецькі пісні М.Гайворонського, Л.Лепкого,

Ю.Шкрумеляка, М.Угриня-Безгрішного, М.Колесси, Р.Купчинського. Твори прославляли невмирущість нашого народу, його віковічні поривання до волі, братерства, національної гідності й свідомості [2, с.3]. Завзятість і лицарська відвага ставали вибухом пригніченої енергії, незалежного духу, який не вмирав у серцях українців [3, с.8].

Серед найвідоміших творців слів і мелодій стрілецьких пісень – Роман Григорович Купчинський (1894–1979), український письменник, критик, композитор. Він залишив по собі найтривалішу пам'ять як автор 60 пісень, які до сьогодні живі, щирі, овіяні глибокою радістю й тугою. Співають їх люди, часто не знаючи, чиї вони.

Ціла низка стрілецьких пісень постала під час перебування українських січових стрільців у Коші та Вишколі, де вони в другій половині 1916 – на початку 1917 років відновлювали свої сили після великих втрат. Серед інших тут створені такі пісні Р.Купчинського: «Ой чого ж ти зажурився?», «За рідний край», «Вдаряй мечем». Кілька пісень залишилося з часу перебування та боїв стрілецтва під Куропатниками і Конюхами коло Бережан. Перша з них – «Човник хитається...» – написана над розлитою річкою Цехівкою під впливом місячної ночі та тужливих зітхань хорунжого Василя Соловчука. Друга – «Накрила нічка» – постала після бою під Конюхами. У цей же час зародилася й пісня «Пише стара мати». Трохи пізніше створені «За твої, дівчино, очі», «Пиймо, друзі» та інші.

Від'їзд українських січових стрільців за Збруч 1918 року на допомогу молодій Українській Народній Республіці передав Купчинський у своїх піснях «Зажурились галичанки» та «За Збруч, за Збруч».

Р.Купчинський любив пісню із самого дитинства, про це писав уже тоді, коли перебував за кордоном: «У моїй родині спів був традиційним – як по батьковій, так і по материнській лінії в домі Підсонських гра на гітарі і на фортепіано дзвеніла в кожному поколінні. Моя тітка Софія грала на фортепіано і була акомпаніаторкою молоденької шістнадцятилітньої Крушельницької, коли відбувся перший її публічний концерт в Белелуях, біля Тернополя. Тому і не дивно, що коли 1902 – 1903 року батьки купили для моїх сестер фортепіано «Вірта», мене тягнуло до нього більше, як до шафи з конфітюрами...» [1, с.10].

Творцем музики й слів стрілецьких пісень був також Левко Лепкий (1888 – 1971) – письменник, видавець, композитор, автор музики й слів пісень «Гей видно село», «Бо війна війною» та інших.

Стрілецькі й козацькі пісні для хорового виконання опрацьовували видатні українські композитори-класики – А.Вахнянин, М.Лисенко, К.Стеценко, О.Кошиць, С.Людкевич, В.Барвінський та інші композитори.

І.Франко у рецензії на «Збірник пісень патріотичних і січових» писав: «Збірки патріотичних пісень певно, потрібні, бо вони підбадьорюють людей, підтримують у них надію на кращу будущину, розвивають енергію до живої діяльності і розбуджують охоту до життя» [5, с.62].

Патріотичному вихованню та самовихованню учнівської молоді на засадах формування національної свідомості сприяють стрілецькі пісні, орієнтовані на звернення до героїчного минулого українського народу.

І пролетіла стрілецька пісня через усі перепони – страху, голоду, репресій, навіть зруйнування стрілецьких могил – і в не-ушкодженому вигляді передалася нам як пам'ять і стимул до нової боротьби за національне відродження.

1. Матієва О. Лицар – співець долі стрілецької / О. Матієва // Освітнянин. – 1998. – № 4. – С. 10.
2. Погребенник Ф. Українські пісні-гімни / Ф. Погребенник. – К. : Знання, МП «Пам'ятки України», 1992. – 64 с.
3. Розлилися круті бережечки // Українські народні пісні та думи. – К. : Веселка, 1976. – 228 с.
4. Салига Т. Час судить по-своєму / Т. Салига // Курилася доріженька. – Кн. 1. – Львів : Каменяр, 1991. – С. 12.
5. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 37. – С. 62.

ЗМІСТ

Бай Ігор	
Розвиток творчого потенціалу особистості дитини на уроках образотворчого мистецтва.....	3
Барило Світлана, Качмар Олександра	
Естетичне виховання молодших школярів засобами сценічного мистецтва.....	7
Вовк Мирон, Андрусишин Роман	
Хореографічні вправи у системі фізичного розвитку школярів.....	13
Гнатюк Михайло	
Мистецькі традиції села Підвербці в контексті етнографії Покуття.....	25
Жеребецька Ірина	
Про деякі аспекти формування виконавської майстерності музиканта.....	33
Івасишин Ірина	
Розвиток творчих здібностей молодших школярів у процесі музично-виконавської діяльності.....	37
Калинчук Олександра	
Масова культура та деякі аспекти підготовки педагога-хореографа.....	41
Клепар Марія	
Деякі аспекти використання народних традицій у процесі виховання молодших школярів.....	47
Липа Ірина, Бедрій Христина	
Використання дитячого фольклору Прикарпаття на уроках музичного мистецтва.....	52
Липа Ірина	
Проблема компетентнісного підходу до організації навчально-виховного процесу на уроках музичного мистецтва у початковій школі.....	60
Марусик Наталія	
Науково-пошуковий підхід до музично-ритмічного виховання молодших школярів	66
Черсак Ольга	
Стрілецька пісня як засіб національно-патріотичного виховання школярів	74

Наукове видання

**Мистецтво в сучасній школі:
*проблеми, пошуки***

Випуск VI

Збірник наукових праць

В авторській редакції

Головний редактор – Василь ГОЛОВЧАК
Технічний редактор – Ольга САВЧУК
Літературний редактор – к.ф.н., доц. Гафія ВАСИЛЕВИЧ
Комп'ютерна верстка – Віра ЯРЕМКО

Піди. до друку 6.12.2012 р. Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Гарнітура «Times New Roman». Ум. друк. арк. 4,6.
Тираж 50 прим. Зам. № 54.

ISBN 978-966-640-210-7

Видавець і виготовлювач
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
76000, м. Івано-Франківськ, вул. С.Бандери, 1.
Тел. 71-56-22.
E-mail: vdvsci@pu.if.ua.

*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
від 12.12.2006. Серія ДК 2718*