

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»**

На правах рукопису

ЧАШЕЧНИКОВА НАТАЛІЯ ВАЛЕРІЇВНА

УДК 37.01+37.013+37.017.4

**ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ
ЗАСОБАМИ НАРОДНОГО ТАНЦЮ
В ПОЗАШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

13.00.07 – теорія і методика виховання

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук

Науковий керівник:
доктор педагогічних наук, доцент –
Стражнікова Інна Василівна

Івано-Франківськ – 2017

ЗМІСТ

Р
А
Г
Е

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	3
--------------------------------	---

ВСТУП.....	4
------------	---

РОЗДІЛ 1 ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНОГО ТАНЦЮ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА	12
--	-----------

1.1 Ключові поняття дослідження в контексті дефінітивного аналізу.....	12
--	----

1.2 Структура патріотичного виховання молодших школярів у процесі освоєння народного танцю в позашкільному навчальному закладі	29
---	----

1.3 Особливості народної хореографії та досвід її використання в патріотичному вихованні учнівської молоді.....	37
--	----

1.3.1 Лексичні особливості народного танцю різних регіонів України науково-методичний аспект.....	37
--	----

1.3.2 Структура позашкільних навчальних закладів хореографічного спрямування та досвід їхньої діяльності з формування національно- п	
--	--

1.4 Критерії, показники та рівні патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю.....	71
---	----

Висновки до першого розділу.....	113
----------------------------------	-----

і

РОЗДІЛ 2 ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ТА ЕКСПЕРИМЕН- ТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ХОРЕОГРАФІЇ В ПНЗ	116
--	------------

н

2.1 Модель патріотичного виховання учнів початкових класів засобами народного танцю у ПНЗ.....	116
---	-----

2.2 Педагогічні умови патріотичного виховання молодших школярів засобами народної хореографії.....	115
---	-----

2.3 Зміст та результати формувального експерименту.....	154
---	-----

о

2.3.2 Контрольний зріз та рекомендації з удосконалення патріотичного	
--	--

Висновки до другого розділу.....	216
----------------------------------	-----

й

ВИСНОВКИ	219
-----------------------	------------

м

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	224
---	------------

н

ДОДАТКИ.....	256
---------------------	------------

д

ш

м

р

д

р

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВНЗ – вищий навчальний заклад

ЕГ – експериментальна група

КГ – контрольна група

НВК – навчально-виховний комплекс

обл. – область

ПНЗ – позашкільний навчальний заклад

р-н – район

ЦДЮТ – центр дитячої та юнацької творчості

ВСТУП

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. За сучасних умов загострення внутрішньої ситуації та зовнішньополітичного становища України, складних процесів реформування національної системи освіти, її інтеграції в європейський культурний простір актуалізується проблема формування громадянина-патріота, розширення й ефективного використання необхідних для цього засобів і чинників виховання. На це спрямовують базові державні документи (Закон України «Про освіту»; Закон України «Про позашкільну освіту»; Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді; Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах; Концепція позашкільної освіти й виховання; Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року та ін.), у яких, зокрема наголошується, що стрижнем системи виховання учнівської молоді є національна ідея, патріотизм, що передбачають формування любові й готовності до захисту Батьківщини, громадянського обов'язку, інтересу і прагнення до збереження національної історії, культури, традицій та поваги до культурних цінностей інших народів.

Значний потенціал для патріотичного виховання має народна хореографія, що сприяє пізнанню учнів історичного минулого та культурних традицій українського й інших народів. Через яскравий художній образ, представлений у танцювальному малюнку (рухи, пози, жести, міміка), народно-сценічний танець виразно відображає зміст соціальних подій, характер героя. Виховання й розвиток через хореографічне мистецтво забезпечує активне включення дитини в художню творчу діяльність, яка може та повинна відіграти вагомую роль у формуванні її патріотичних якостей.

У період переорієнтації від авторитаризму до гуманізації суб'єкт-суб'єктних взаємин, упровадження засад демократизації та альтернативних інноваційних методик у навчанні й вихованні дітей зростає значущість

позашкільних навчальних закладів (ПНЗ). Однак чинна система підготовки хореографів-педагогів не завжди враховує особливості роботи в дитячих колективах. Сучасні суспільні виклики вимагають концептуальних змін у формуванні хореографічних знань і навичок їхніх керівників, які мають поєднувати професіоналізм, здатність розв'язувати духовно-творчі завдання та високий рівень національно-патріотичної свідомості.

Окреслені суспільно-виховні проблеми знайшли відображення в педагогічній науці та мистецтвознавстві. Вивчення різних аспектів виховання громадянина-патріота має глибоку традицію, починаючи від класиків вітчизняної суспільної думки (Г. Ващенко, І. Огієнко, С. Русова, Г. Сковорода, В. Сухомлинський, К. Ушинський) і до сучасних учених, які розглядають її в загальному контексті виховного процесу, у взаємозв'язку між національним і полікультурним феноменами та в інших ракурсах (А. Алексюк, О. Безкорвайна, І. Бех, Г. Васянович, О. Вишневський, В. Дзюба, Т. Завгородня, А. Загородня, Ю. Зубцова, М. Качур, В. Киричок, О. Коберник, О. Коркішко, О. Онопрієнко, Р. Петронговський, М. Стельмахович, І. Стражнікова, О. Сухомлинська, Г. Тарасенко, К. Чорна та ін.).

Сторічну традицію має й осмислення впливу української хореографічної культури на формування зростаючого покоління. Спираючись на надбання фундаторів національної хореології В. Авраменка, К. Василенка, В. Верховинця, П. Вірського, А. Гуменюка, важливий внесок у вивчення цієї проблеми зробили сучасні педагоги й мистецтвознавці (М. Алякринська, С. Безклубенко, О. Бігус, В. Богута, О. Бойко, Б. Брилін, В. Дорошенко, К. Кіндер, С. Легка, В. Литвиненко, О. Мініна, І. Моїсєєв, С. Моріна, Н. Петроченко та ін.).

За останні роки активізувалося вивчення широкого комплексу питань щодо функціонування позашкільної освіти (О. Биковська, Т. Гавлітіна, Г. Пустовіт, Т. Сущенко, В. Цвірова та ін.). На початку ХХІ ст. посилилась увага науковців до осмислення ролі хореографічної культури у вихованні й розвитку учнівської молоді та підготовки майбутніх фахівців до цієї діяльності (О. Акімова, О. Бурля, Ю. Гончаренко, І. Гутник, О. Жиров,

В. Пастух, І. Поклад, О. Стьопіна, О. Таранцева, П. Фриз, А. Чернишова, В. Шахов, В. Шкоріненко, В. Штифурак та ін.). У такому контексті вивчаються й різні компоненти організації навчально-виховного процесу серед дітей молодшого шкільного віку. Однак, за винятком окремих статей (В. Косиченко, О. Мартиненко та ін.), не було здійснено ґрунтовного комплексного дослідження ролі народних танців у патріотичному вихованні молодших школярів у системі ПНЗ.

Звернення до цієї проблеми актуалізують такі *суперечності*:

- між потужним виховним потенціалом народної хореографії та низьким рівнем його використання у формуванні духовних цінностей особистості, зокрема патріотичних якостей молодших школярів;

- між процесами інтеграції України в європейський простір та витіснення національних культурних моделей маловартісними зразками інтернетічної культури, які посилюють духовну деградацію, деетнізацію особистості, що втрачає зв'язок з базовими цінностями народу, зокрема його хореографічною культурою;

- між зростаючим зацікавленням учнівської молоді сучасним танцем та згасанням її інтересу до народної хореографії, зокрема з причини недооцінювання її виховних можливостей, естетичного потенціалу з боку педагогів-хореографів і батьків.

Отже, суспільно-виховна значущість і наукова актуальність, відсутність спеціальних комплексних досліджень і необхідність розв'язання означених суперечностей зумовили вибір теми дисертаційної роботи **«Патріотичне виховання молодших школярів засобами народного танцю в позашкільних навчальних закладах»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження є складником науково-дослідницької роботи кафедри педагогіки імені Богдана Ступарика ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» «Історико-педагогічні проблеми навчання і виховання в системі безперервної освіти» (державний реєстраційний № 0108U009122). Тему дисертаційної роботи затверджено на

засіданні вченої ради Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 12 від 28 грудня 2010 р.) та узгоджено в бюро Міжвідомчої ради з координації наукових досліджень з педагогічних і психологічних наук НАПН України (протокол № 1 від 25.01. 2011 р.).

Мета дослідження – полягає в теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці ефективності педагогічних умов використання народної хореографії в патріотичному вихованні учнів у ПНЗ.

Об'єкт дослідження – патріотичне виховання молодших школярів у системі ПНЗ.

Предмет дослідження – педагогічні умови патріотичного виховання учнів початкової школи засобами народного танцю у ПНЗ.

Гіпотеза дослідження полягає у припущенні, що виховання патріотизму в молодших школярів засобами народного танцю в ПНЗ буде ефективним за таких педагогічних умов:

- удосконалення теоретичної і практичної підготовки педагогів-хореографів до використання народної хореографії в патріотичному вихованні учнів у ПНЗ;
- стимулювання творчої самодіяльності дітей через розширення і вдосконалення форм, методів, прийомів, засобів виховного впливу;
- реалізація виховного потенціалу народних танців шляхом формування у дітей розуміння їхніх лексичних особливостей і сакрально-символічного змісту;
- залучення дітей до підготовки та участі в ролі виконавців і глядачів у різноманітних культурно-освітніх заходах національно-патріотичного спрямування.

Виходячи з мети і гіпотези, визначено такі **завдання дослідження**:

1. Визначити зміст і структуру патріотичного виховання молодших школярів у процесі освоєння народного танцю в ПНЗ.

2. З'ясувати виховний потенціал української народної хореографії та досвід її використання в патріотичному вихованні дітей у системі позашкільної освіти.

3. Розробити критерії, показники та визначити рівні патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в системі ПНЗ.

4. Обґрунтувати та експериментально перевірити педагогічні умови патріотичного виховання дітей засобами народної хореографії в ПНЗ.

Методи дослідження. Для досягнення мети й реалізації завдань дисертаційного дослідження використано комплекс взаємопов'язаних наукових методів: теоретичні (*пошуково-евристичний, історіографічний* – для виявлення, систематизації, аналізу наукової, навчальної, методичної літератури з проблем патріотичного виховання дітей і юнацтва, розвитку народної хореографії, функціонування ПНЗ, підготовки майбутніх педагогів-хореографів тощо; *періодизації* – для визначення етапів, динаміки проведення експерименту; *аналізу й синтезу, індукції і дедуції, системно-структурний методи* – для типології, класифікації феноменів хореографічного мистецтва та визначення критеріїв, ознак рівнів його впливу на патріотичне виховання особистості дитини); емпіричні (*діагностичні* (анкетування, бесіда, інтерв'ювання); *обсерваційні* (види педагогічного спостереження); *статистичні* (обробка даних дослідження); *прогностичні* (експертні оцінки). Вони використовувалися на різних етапах педагогічного експерименту задля виявлення рівня хореографічних знань, навичок у формуванні патріотичних якостей дітей засобами народного танцю та вдосконалення діяльності педагогів-хореографів у цьому напрямі.

Експериментальна база дослідження. До дослідницько-експериментальної роботи залучили сім дитячих хореографічних колективів зі 194 учасниками 8-11-ти років. Контрольна група (КГ) складалася з ансамблів, що діють в Івано-Франківській області: «СВАРГА» м. Коломия; «Торнадо» с. Тулова Снятинського району; «Ярославна» м. Галича; «Радість» міського центру дитячої творчості м. Івано-Франківська; «Радість» міського центру дитячої творчості м. Долини, «Шкільний стиль» смт. Великий Любінь Львівської області. Основою експериментальної групи (ЕГ) стала група учнів Івано-Франківської дитячої хореографічної школи філії Київської академії танцю.

Наукова новизна дисертаційної роботи полягає в тому, що *вперше*: обґрунтовано педагогічні умови патріотичного виховання молодших школярів засобами народної хореографії в системі ПНЗ (спрямування навчально-виховного процесу в ПНЗ на формування в учнів розуміння внутрішнього символічного змісту лексики танцю; стимулювання творчого інтересу і діяльності дитини; залучення школярів до підготовки й участі в культурно-освітніх заходах тощо); розроблено модель, що охоплює основні цикли (мету, завдання, принципи, педагогічні умови, зміст, стадії, методи, засоби, критерії, рівні сформованості, результат) патріотичного виховання дітей у ПНЗ; обґрунтовано ідею щодо повнішого використання потенціалу народного танцю в патріотичному вихованні через пізнання молодшими школярами його сакрального-символічного змісту;

уточнено поняття «хореографічна діяльність у системі патріотичного виховання молодших школярів», що визначаємо як процес активності дитини, що спрямована на опанування, інтерпретацію, створення танцювальних рухів, комбінацій, композицій, які через виявлення й розвиток її психоемоційної, когнітивної, фізично-рухової сфер сприяють формуванню патріотичних якостей та громадянської позиції особистості;

подальшого розвитку набули: актуалізація проблеми діяльності керівників дитячих танцювальних колективів з виховання патріотизму учнівської молоді засобами хореографічного мистецтва та підготовки студентів-хореографів до патріотичного виховання школярів у системі ПНЗ; досвід використання методу проектів у вихованні дітей і підлітків.

Практичне значення здобутих результатів полягає в розробленні та впровадженні в навчально-виховний процес ПНЗ методичного посібника «Дерево корінням красне, а людина родом», який використовується при розробці навчально-виховних програм для ПНЗ художньо-естетичного напрямку (хореографічний профіль), в організації навчання дітей танців у початковій школі. Матеріали роботи можуть бути використані в процесі викладання навчальних дисциплін і спецкурсів з теорії та методики

о

р

г

студентів, які навчаються за напрямом «Хореографія»; у практичній роботі на курсах підвищення кваліфікації хореографів, керівників дитячих колективів; при проведенні науково-дослідницької роботи студентами, магістрами, ученими-педагогами й мистецтвознавцями.

Результати дослідження **впроваджено** в навчально-виховний процес ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (довідка № 1/3 від 16.03.2016), кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка (довідка № 1219-Н від 16.03.2016), ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (довідка № 01-15/03-463 від 22.03.2016), позашкільного багатопрофільного навчального закладу освіти «Центр творчості дітей та юнацтва Галичини» (довідка № 32 від 17.03.2016).

Апробація результатів дослідження здійснювалася на 16 науково-практичних конференціях, у тому числі: 8 *міжнародних* – «Українська педагогічна наука у контексті сучасних цивілізаційних процесів» (Івано-Франківськ, 2011), «Хореографія в мистецько-освітньому просторі України» (Рівне, 2011), «Розвиток наукових досліджень» (Полтава, 2011), «Етнопедагогіка: діалог культур» (Хмельницький-Івано-Франківськ, 2012), «Наукові дослідження – теорія та експеримент» (Полтава, 2012), «Сучасні проблеми педагогіки і психології та їх роль в сучасному суспільстві» (Одеса, 2013), «Роль педагогічних та психологічних наук у процесі розвитку суспільства в умовах сьогодення» (Київ, 2015), «Розвиток української та польської освіти і педагогічної думки (XIX–XXI ст.)» (Львів 2014); 4 *всеукраїнських* – «Історико-педагогічні дослідження в Україні: стан, проблеми, перспективи» (Хмельницький, 2012), «Феномен «Черемошу»: традиції франкового університету в царині національного та культурно-освітнього виховання молоді (Львів, 2013), «Тлумач: історія та сучасність» (Тлумач, 2014), «Педагогічні, психологічні та методико-біологічні аспекти в хореографії та спорті» (Львів, 2016); *інтернет-конференціях* – «Педагогічна персоналістика: теорія, історія, освітня практика» (Івано-Франківськ, 2016); *міжвузівських* – «Науково-практична конференція аспірантів та молодих

учених» (Хмельницький, 2012), «Державний стандарт початкової загальної освіти: проблеми та чинники його впровадження» (Івано-Франківськ, 2013); щорічних наукових конференціях викладачів та аспірантів, на засіданнях кафедри педагогіки імені Богдана Ступарика Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, 2011–2017).

Результати дослідження відображено у 19 одноосібних наукових публікаціях автора, з яких 8 – у фахових виданнях (зокрема 1 публікація в зарубіжних наукових виданнях), 8 – апробаційного характеру, 3 – наукові праці, які додатково відображають результати дисертації.

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (295 найменувань) та 22 додатків. Основний текст дисертації викладено на 200 сторінках, загальний обсяг роботи становить 284 сторінки. Робота містить 13 таблиць на 19 сторінках і 6 рисунків на 6 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНОГО ТАНЦЮ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

1.1 Ключові поняття дослідження в контексті дефінітивного аналізу

Базовою основою кожного наукового дослідження є його методологія, яка визначає характер пізнавального процесу й формалізації наукових знань, окреслює структуру та змістовні ракурси дослідницької роботи. Виходячи з предмету, мети, завдань, тематичної спрямованості дисертаційної роботи, формування його окремої методологічної програми повинно включати та поєднувати три блоки, котрі окреслюють зміст, характер, сутність трьох відповідних феноменів: 1) патріотичне виховання, зокрема дітей молодшого шкільного віку; 2) народна хореографія (народний танець), як чинник і засіб виховного процесу; 3) система позашкільної освіти як підсистема, що створює освітньо-виховне середовище та відіграє специфічну роль у розвитку учнівської молоді.

Особливості та труднощі складання такої методологічної програми обумовлені двома важливими аспектами. Перший стосується міждисциплінарного характеру теми дисертаційної роботи, яка знаходиться на перетині, з одного боку, різних наукових напрямів – педагогіка, культурологія, хореологія (наука про теорію й історію хореографічної культури), психологія, теорія фізичної культури, етнографія, соціологія та інші, а, з іншого, – окремих галузей самої педагогіки – теорія і практика виховання, історія педагогіки, теорія, методика і організація культурно-просвітницької діяльності тощо. Другий аспект зобов'язує привести до «спільного знаменника» окремі аспекти методології вивчення означених вище компонентів: патріотичне виховання молодших школярів (1) засобами народного танцю (2) у системі позашкільної освіти (3).

Окреслений підхід детермінує характер і послідовність визначення

категоріально-понятійного апарату дослідження та його наукового інструментарію.

Феномен патріотичного виховання становить стрижневу основу та наскрізь пронизує весь освітньо-виховний процес формування зростаючого покоління в Україні. Його сутність розкривають основоположні державні освітні документи та велика кількість різнопрофільної наукової літератури. Адаптуємо підходи й рефлексії цих напрацювань до предмету та завдань нашого дослідження.

Поняття «патріотизм» (з грецької «*patriotes*» – «співвітчизник», «земляк») репрезентативні українські енциклопедичні видання визначають, як «суспільний моральний принцип діяльнісного ставлення до свого народу, що віддзеркалює національну гордість, любов до Вітчизни, громадську відповідальність за її долю, а також емоційне підпорядкування особистістю свого життя спільним національним інтересам, що виявляється в готовності служити Батьківщині й захищати її від ворогів» [93, с. 633]; як «одне з найглибших громадянських почуттів, змістом якого є любов до Батьківщини, відданість своєму народові, гордість за надбання національної культури» [244, с. 249]; як «суспільний і моральний принцип, який виявляється в певних діях і складному комплексі суспільних почуттів» [194, с. 356]. Отже, за різних підходів науковці відзначають органічний взаємозв'язок діяльнісного, ціннісно-орієнтованого, чуттєво-психологічного, соціокультурного компонентів цього поняття, яке передбачає вірність Вітчизні, національним ідеалам, любов до свого народу, жертвовність, повагу до історичного минулого та культурних традицій.

Укладаючи в основу сутнісного виміру патріотизму інтереси держави та потребу розбудови демократичного громадянського суспільства, учені пов'язують його з такими системоутворюючими категоріями, як «національна свідомість», «етнічна самоідентифікація», «любов до Батьківщини». З цих позицій, І.Бех та К.Чорна наголошують, що патріотизм є нагальною потребою і *держави*, якій необхідно, щоб усі діти стали національно свідомими громадянами – патріотами, здатними забезпечити гідне місце в

цивілізованому світі; і *особистості*, яка своєю діяльною любов'ю до Батьківщини прагне досягти взаємності з метою створення умов для вільного саморозвитку і збереження індивідуальності; і *суспільству*, яке зацікавлене в тому, щоб саморозвиток особистості, становлення її патріотичної самосвідомості здійснювалися на моральній основі [20, с. 10-11]. Важливе теоретико-методологічне значення для вивчення цієї проблеми має виокремлення у сучасній педагогічній літературі трьох різновидів патріотизму: етнічний, що ґрунтується на почутті власної приналежності до свого народу, його мови, культури, історії; територіальний, який ідентифікує особу з певною місцевістю, краєм (яку часто називають «малою Батьківщиною». – *Н. Ч.*); державний – вищий патріотизм, що ґрунтується на вищій меті нації – побудові власної держави та окреслює головну мету виховання – формування державницького, національного світогляду [93, с. 634; 101]. При цьому О.Вишневецький наголошує, що патріотом є людина, яка не просто любить Батьківщину, не обмежується пасивною любов'ю до свого краю та народу, а активно працює для його добробуту, розбудови культури та господарства, захищає честь своєї держави, примножує її багатства [48, с.

Отже, будучи духовно-моральним принципом життєдіяльності особистості, патріотизм потребує не пасивно-ностальгічного, а активного, дієвого, відповідального ставлення людини до Батьківщини, народу, краю, де вона народилася й живе. При цьому патріотизм завжди носить чуттєво-емоційне забарвлення. З таких позицій К.Чорна визначила його основоположні критерії: «любов, вірність і служіння Батьківщині, турбота про забезпечення цілісності й суверенітету держави України, піклування про її постійний розвиток на шляху демократичного національного відродження, сприяння гармонізації державних, суспільних та особистісних інтересів у повсякденному житті» [280, с. 15-22].

Поняття «патріотичне виховання» має й другий компонент – виховання. Зважаючи на багатогранність, багатовимірність цього феномену (трактується як процес, діяльність, система, цінність, вплив, взаємодія тощо) у

педагогічній науці виховання розглядається з двох основних позицій. У «широкому» значенні під вихованням розуміють цілеспрямоване усвідомлене формування людини, передусім дітей і молоді, як особистості згідно з відповідними цілями соціальних груп, суспільних інституцій, в яких воно здійснюється. У «вузькому» значенні виховання асоціюється з роботою, спрямованою на прищеплення певних якостей, переконань, поглядів, зокрема й розв'язання конкретних завдань. Виховний процес (діяльність) обумовлюється співвідношенням і взаємодією таких головних компонентів: цілями (відображають цінності та ставлення особистості до навколишнього середовища й самої себе); змістом (досвід, що відображає духовний світ особистості); умовами реалізації (виховний простір); інституційною структурою тощо. Важливо відзначити, що сучасні вчені та педагогічні практики результативність й ефективність виховання визначають не стільки за рівнем і обсягом засвоєння соціокультурних цінностей, досвіду, скільки за показниками готовності до свідомої, творчої діяльності з розв'язання певних суспільних завдань [93, с. 87-88; 101; 280].

Такі дефініції родових понять, як «патріотизм» і «виховання» трансформуються в базове для нашого дослідження видове поняття «патріотичне виховання». У загальній змістовій конструкції воно трактується як вид педагогічної діяльності, що в процесуальному аспекті визначається широким смисловим спектром впливів суспільства та системи навчально-виховних закладів з метою формування певних якостей, поглядів, переконань особистості [188, с. 99].

Розуміючи соціально детермінований характер патріотичного виховання, педагогічна наука вибудовує його дефініції, спираючись на фундаментальні ідеї класиків української суспільної та педагогічної думки. У такому руслі актуалізується хрестоматійно відомий заклик Г.Сковороди: «Кожний повинен знати свій народ, а в народі пізнати себе. Якщо ти українець, то будь ним». В унісон визначному філософу К.Ушинський розумів патріотичне виховання як прищеплення зростаючому поколінню почуття обов'язку перед Батьківщиною, відповідальності, високої гідності:

«Як немає людини без самолюбства, так і не має людини без любові до Батьківщини, і ця любов дає вихованню вірний ключ до серця людини» [247, с. 73].

Говорячи про невідповідність існуючої шкільної системи національним прагненням українства, С.Русова трактувала патріотичне виховання як формування любові до свого народу, поваги до інших народів та громадянської самовідданості шляхом вивчення духовної спадщини України. Його сутність Г.Ващенко інтерпретував як процес цілеспрямованого залучення молоді до глибокої віри в Бога, національних і загальнолюдських вартостей, відбудови самостійної України та піднесення власної духовності [186, с. 98-99]. За умов радянської дійсності В.Сухомлинський акцентував на морально-етичних та світоглядних аспектах патріотичного виховання, котре розглядав як удосконалення світоглядної свідомості, участь у суспільно корисній праці, формуванні обов'язку та відповідальності перед Батьківщиною [230, с. 131].

На перетині ХХ-ХХІ ст. учені змістили акценти на гуманістичній спрямованості патріотичного виховання, яке повинно гармонійно поєднувати традиції минулого та парадигми сучасного суспільного поступу. В такому ключі вони прагнуть до «зрівнювання» в його змісті моральності та духовності, що вказує на готовність особистості відстоювати громадянські ідеї свободи, справедливості, патріотизму, обов'язку, котрі мають проявитися у вчинках [18, с. 4-5].

У пошуках системного підходу до цієї проблеми науковці з різних позицій акцентують на національній спрямованості патріотичного виховання та його рисах і принципах, орієнтованих на гуманізацію виховного процесу, самоактивізацію, саморегуляцію й вироблення активної громадянської позиції, соціальної відповідальності особисті [101; 280, с. 34].

При цьому слід наголосити, що виховання патріотів України завжди має національний характер, тобто базується на етнонаціональних традиціях українського народу. Стрижнем патріотичного виховання є національна свідомість – усвідомлення своєї національної ідентичності та національного

минулого, що є атрибутом кожної нації. Національна свідомість, за думкою вчених, включає: любов до України, історичного й самобутнього образу народу; віру в його духовну силу і призначення; силу волі й відповідальність за те, щоб український народ посів почесне місце в цивілізованому світі; вміння розуміти й осмислювати його історію, культуру, мистецтво, цінності, мораль, звичаї, обряди, а також символіку своєї нації й рідного краю; готовність свідомо служити інтересам України й брати на себе відповідальність за її долю [101].

Синтезуючи численні підходи та інтерпретації патріотичного виховання, О.Онопрієнко зробила спробу змоделювати це педагогічне явище на міждисциплінарному рівні в шести змістових площинах: соціальній (тип педагогічних відносин і дій); аксіологічній (ієрархія соціальних, міжетнічних, вікових, педагогічних відносин); духовній (рефлексії життєвого досвіду); інформаційній (різновекторна ретрансляція знань); діяльнісно-результативній; психологічній (стимулювання почуттів, переживань). Це дозволяє визначити патріотичне виховання як узагальнююче поняття, що охоплює різні сфери (політична, навчально-виховна, дозвільна) організованого й цілеспрямованого впливу на особистість з боку держави, народу, етногрупи, колективу, сім'ї, педагога з метою створення для неї умов і шляхів формування патріотизму (самоідентифікація, «любов до рідного», відповідальність за долю Батьківщині тощо) та можливостей для самоствердження [186, с. 103-104].

У своєму дослідженні спираємося на це трактування патріотичного виховання, яке дозволяє з'ясувати його сутнісні особливості стосовно молодших школярів. Ця проблема знайшла висвітлення в науково-педагогічній літературі, зокрема спеціальних дослідженнях (І.Бех [18, 19], В.Киричок [123], О.Коркішко [139], ін.). При цьому науковці одностайні в тому, що на формування патріотичних почуттів дітей від 6-7 до 10-11 років істотно позначаються їхній перехідний період (від дошкілля до навчання в школі), підвищена чутливість та, що особливо важливо, зміна ціннісних орієнтацій. Формування системи цінностей молодшого школяра проявляється в

усвідомленому особистісному ставленні до суспільства, держави, соціального довкілля, природи, до самого себе. На цій основі формується їхня здатність пізнавати себе як члена родини й дитячого угруповання, як жителя міста і села, що закладає основи кристалізації власної етнічної ідентифікації, виховання любові й поваги до рідного слова, українських традицій і культурної спадщини.

Узагальнюючий аналіз означеного наукового доробку [18;101; 122; 138; 279] дозволяє визначити структуру патріотичного виховання молодших школярів, головні компоненти якої проявляються в ставленні до Батьківщини, національних цінностей, до людей та самої себе. Її суть відображає таблиця 1.1. Зазначені риси характеру, властивості свідомості та знання формуються спільними зусиллями школи, сім'ї, ПНЗ, інших суспільних інститутів.

Таблиця 1.1

**Головні компоненти структури патріотичного виховання
молодших школярів, що відображають формування відповідних рис
характеру, цінностей, знань**

Ставлення до Батьківщини	Ставлення до національних цінностей	Ставлення до людей	Ставлення до самої себе
Громадянська відповідальність; вірність, готовність стати на захист Батьківщини; бажання працювати для її розвитку; авторитет, повага до законів держави; гордість за її успіхи; суспільна активність, ініціативність.	Володіння українською мовою, потреба у прилученні до родинних і національних звичаїв, традицій, обрядів; дбайливе ставлення до національних багатств, рідної природи; шанобливе ставлення до національних і державних символів; почуття господаря своєї землі	Толерантність; національний такт; милосердя; благородство; справедливість; гостинність, відкритість; щедрість; готовність допомогти; усвідомлення приналежності до українського народу; відповідальність перед нацією.	Національна самоідентичність, самосвідомість; честь, гідність, щирість, доброта, терплячість, чесність, порядність.

Наступний компонент складання методологічної програми дисертаційного дослідження стосується поняття «народний танець», яке потребує осмислення в загальному контексті хореографічної культури. Її науково-теоретичні засади відображає доробок фундаторів і класиків української хореології В.Авраменка [1], К.Василенка [37-39], В.Верховинця

[42-44], П.Вірського [49], А.Гуменюка [75-76] та сучасних українських і зарубіжних мистецтвознавців і педагогів (М. Алякринська [3], С.Безклубенко [17], О.Бігус [23], В.Богута [29, 30], О.Бойко [31], Б.Брилін [34а, 34б], В.Дорошенко [89], К.Кіндер [124], С.Легка [155], В.Литвиненко [157], О.Мініна [169], С.Моріна [171], Н.Петроченко [198]).

Розгляд української народної хореографічної культури в контексті теоретико-методологічних підходів ХХ-ХХІ ст. дозволяє з'ясувати сутність цього складного багатогранного феномену та дає підґрунтя для вивчення його ролі, значення у патріотичному вихованні молодших школярів.

У сучасній мистецтвознавчій та педагогічній літературі термін «хореографія» (грець. *χορευω* – танцювати; *γραφο* – записувати) вживається у двох розуміннях: «вузькому» – для означення особливого мистецтва створення танців (звідси «хореограф» – постановник танців, балетів) та в «широкому» – як синонім танцювального мистецтва загалом. Крім, власне, танцю як ключового елементу, хореографічна культура включає мистецтво й науку запису танців, систему підготовки кадрів, наукові дослідження в цій галузі.

Етимологію слова «танець» учені виводять від німецького «Tanz», англосаксонського «dance», а подекуди від слова «танок» (тинок, коло). Хоча поняття «танець» і «танок» часто вживаються як синонімічні, науковці вказують на їхню відмінність, бо останнє означає різновид першого за аналогом з російськомовними поняттями: «танцювати» – «плясать»; водити танок – «хороводить» [17, 75; 197].

Виникнення танцю як виду мистецтва в його сучасному розумінні вчені пов'язують з певним етапом генетичної, когнітивної, культурної еволюції людства. З цієї точки зору мистецтво танцю охоплює широке поняття «хореографічна культура», яке розглядається як невід'ємна складова цілісного організму культури, залежного від часу, звичок й уявлень конкретної епохи [154, с. 6-7].

Визначення танцю завжди пов'язується зі створенням певного художнього образу, засобами якого є рух, жести й положення тіла танцівника.

Основоположник сучасного балету Ж. Новер стверджував, що «танець – це німа розмова, промовиста й натхненна картина, виражена засобами руху, фігур і жестів» [3, с. 7].

З'ясовуючи генезу та значення танцю, дослідники вказують, що він виходить за межі конкретного виду мистецтва та його суто художніх проявів, позаяк групові ритмічні рухи тіла призводять до появи містичного почуття спорідненості, єдності людей, випромінюють енергетику співпереживання важливих життєвих подій [171, с. 118-119]. Ці властивості доводять нерозривний зв'язок танцю з певною історичною епохою й культурою народу.

Методологічно важливою для нашого дослідження є рефлексія танцю як «системи певного художнього мислення», тож «танцювальну техніку будь якої історичної епохи можна розглядати в якості способу вираження цього мислення». Ураховуючи те, що танець належить усім народам і мова його зрозуміла всюди, через нього можна пізнати культурні особливості історичної епохи, познайомитися з менталітетом та характером етносу, проникнути у найглибші куточки душі народу [3, с. 5-7].

Це дає підґрунтя для з'ясування базової категорії нашого дослідження – «народний танець». У загальнофілософському сенсі він трактується як стійкий символічний зразок, що акумулює етнокультурну інформацію та закодовану в сталих художніх образах і символах пам'ять народу. Із позицій мистецтвознавства та етнопедагогіки народний танець визначається як одна з найдавніших форм самовираження культурних груп, вид народного мистецтва, що склався й розвивався під впливом географічних, історичних, соціальних умов життя народу, тож він відображає стиль і манеру виконання кожної спільноти та тісно пов'язаний з іншими видами мистецтва. Будучи одним із видів мистецтва, він рельєфно відображає психологію, інтереси, ідеали кожного народу [123, с. 5].

У площині психології, теорії і практики виховання відзначимо зумовленість народного танцю такими базовими складниками етнокультури і етнопедагогіки, як національний характер, національна свідомість, тому його мова, стиль розглядаються вченими як «Пам'ять (досвід), Дух, Етика й

Естетика, формована Енергія характеру нації». Влучно таку взаємозалежність сформулював В. Литвиненко: «Немає ні нації, ні держави без національного танцю. Бо національний танець – це світосприйняття, спорідненість з народом... код і паспорт суспільства. І якщо глибинні риси національного характеру живі – живі й глибинні риси національного танцю», але якщо вони змінюються, то трансформуються танець і його мова [157, с. 228].

У хореографічній культурі танець існує у двох іпостасях: а) народний (фольклорний) танець як складник традиційної культури й результат народної творчості; б) народно-сценічний танець, який, крім того, є результатом свідомої творчої трансформації, здійсненої в ході професійної хореографічної діяльності. Ці важливі для нашого дослідження поняття достатньо обґрунтовані в працях науковців [37; 42; 157, с. 230].

Дослідник і поціновувач самобутнього українського фольклорного танцю В.Верховинець, активно використовуючи його в балетних і драматичних виставах, заклав фундамент для розвитку сценічної форми національного хореографічного мистецтва. При цьому він залишався прихильником показу «незмінних» фольклорних танцювальних зразків у їхній «природній первісній красі» [155].

Згідно з твердженням іншого визначного хореографа і педагога К.Василенка народно-сценічний танець – «це фольклорний танець, що зазнав певної художньої обробки. Однак це не лише твір, що виконується зі сцени, але й заново створений балетмейстером-постановником танець» [37, с. 12].

Важлива відмінність між українським фольклорним та народно-сценічним танцями полягає в характері їхнього виконання та сприйняття глядачами. Фольклорний танець у своїй самобутній формі виконується танцюристами-аматорами «для себе» та для свого соціального оточення – товариства, гурту, громади. Натомість народно-сценічний танець, який після хореографічної обробки не втрачає свого національного колориту, репрезентують колективи, керовані професійними балетмейстерами для широкої глядацької аудиторії. Справжній народно-сценічний танець стилізує фольклорний матеріал, не змінюючи його народного характеру. Він не

спотворює автентичної творчості, тож «має бути релевантним духові традиції», бо інакше його не сприйматиме аудиторія [169].

З нашого погляду, виховний потенціал української хореографії полягає в єдності обох форм танцю – фольклорної та народно-сценічної. Базуючись на хореографічному фольклорі, який відтворює історичний, культурний матеріал та несе ідейні й моральні цінності попередніх поколінь, народно-сценічний танець дає змогу педагогові-хореографу передати властиві українцям життєрадісність і гумор, героїзм і патріотизм, вдачу й найкращі духовні риси. Таким чином він формує самосвідомість та стійкі патріотичні почуття й переконання, спонукає до творчості.

Використовуючи виховний потенціал українського народно-сценічного танцю, зокрема у формуванні патріотичних почуттів шкільної молоді, слід розуміти, що його основоположники у своїй творчості також керувалися патріотичними почуттями – любов'ю до народного мистецтва, бажанням зберегти його національну ідентичність. Ідеться передусім про визначних хореографів, виконавців, педагогів В. Авраменко, К. Василенка, В. Верховинця П. Вірського, В. Вронського, Я. Чуперчука та ін. У праці «Українські національні танки: музика і стрій» В. Авраменко закликав: «Нехай же кожен українець пам'ятає, що не повинно бути ні одного вечора, концерту, забави й т. п., де не був би представлений також український танок в правдивій його красі, яку він має» [1, с. 11].

Створюючи авторські хореографічні композиції метри національної хореографії акцентували на необхідності збереження естетики і традицій народного фольклору, який вважали ідеальною основою для професійного чи аматорського народно-сценічного танцю та інших видів хореографічного мистецтва. Знавець української хореографії І. Моїсєєв стверджував, що народний танець – це результат колективної творчості, тож переходячи від виконавця до виконавця, з покоління в покоління, з однієї місцевості в іншу він збагачувався, досягав високого рівня художності та віртуозної техніки. Водночас кожна епоха робила свій внесок у танцювальний фольклор, тому в кожного народу склалися свої танцювальні традиції, пластична мова,

особлива координація рухів, прийоми їхнього співвідношення із музикою [77, с. 4].

Говорячи про духовно-виховну роль народного танцю, дослідники закономірно акцентують на його українському націотворчому компоненті. Однак з поля зору часто випадає така важлива обставина, що виховання справжнього патріота передбачає формування уявлень, знань, поваги до культурних здобутків та естетичних смаків інших народів. Для розв'язання цього завдання важко переоцінити потенціал народної хореографії. У такому контексті пригадаємо хрестоматійно відомі слова М.Гоголя: «Погляньте, народні танці існують у різних кутках світу: іспанець танцює не так, як швейцарець, шотландець не так як німець, росіянин те так, як француз, азіат. Навіть у провінціях однієї й тієї ж держави змінюється танець. В одній танець балакучий, в іншій безчуттєвий; в одній навіжений, розгульний, в іншій спокійний; в одній напружений, в іншій легкий, повітряний. Звідки народилось таке розмаїття танців? Із характеру народу, його життя та роду заняття; народ, що веде гордовите життя виражає ту саму гордість у своєму танці; у народу безтурботного та вільного та ж безмежна воля відображається й у танцях, народ клімату гарячого залишив у своєму національному танці ту ж пристрасність і ревності» [61, с. 178].

Учені достатньо глибоко дослідили генезу та чинники становлення хореографічного мистецтва народів світу. Їхні життя, побут формувалися під впливом основного роду занять, що фіксувалося у фольклорній творчості, зокрема танцювальній. Таким чином люди, які займалися мисливством, скотарством утілювали в танці спостереження за тваринним світом, образно й виразно передавали вдачу звірів, птахів, домашніх тварин (танець бізона в північноамериканських індіанців; якутський танець ведмедя, фінський – бика; китайський та індійський танці павича; російські танці гусачок, журавель, ін.). У народів, які займалися землеробством та промислом, побутовали танці відповідного спрямування: латвійський танець женців; молдавські танці, що зображували збір винограду; узбеки в танцях відтворювали процес обробки бавовни, а українські гуцули – рубання лісу тощо. Поява ремесел і фабрик

супроводжувалася створенням нових народних танців: естонський – чоботарів, німецький – складувів, карельський – ткачів, український – боднарів та ін. [33, с. 3-4; 92, с. 363; 172].

Будучи засобом нагромадження та передачі соціального досвіду, танці увиразнювали менталітет і характер народу, його героїчний, войовничий дух (грецькі танці відображають прийоми фехтування, грузинські та шотландські володіння мечами та іншою холодною зброєю тощо) [92, с. 363]. Український «Гопак» – це виражена в танці філософія українського волелюбства й козацького завзяття.

Фольклорний танець віддзеркалює моральні цінності та вдачу народу не лише через характерні рухові елементи, а й національний костюм та атрибути щоденного вжитку й святкових дійств. Він становить невід'ємний складник обрядів, звичаїв та слугує важливим джерелом пізнання традицій, побуту кожної етнічної спільноти. Тому у виховній роботі слід урахувати тісний взаємозв'язок народної хореографії з іншими елементами традиційної культури, зокрема музичною і пісенною творчістю, костюмом, традиціями фізичної культури тощо.

Третій компонент формування методологічної програми дисертаційної роботи стосується феномену позашкільного навчального закладу, під яким у широкому значенні розуміють загальнодоступну навчально-виховну інституцію, що надає дітям і молоді знання, формує вміння і навички за інтересами, забезпечує інтелектуальний, духовний і фізичний розвиток, створює умови для розвитку особистості, творчої самореалізації й організації змістовного дозвілля відповідно до її здібностей, талантів, обдарувань, стану здоров'я [93, с. 688].

Сучасні дослідники (О.Биковська [21-22], Т.Гавлітіна [54], Г.Пустовіт [209-211], Т.Сущенко [231], В.Цвірова [256], ін.) представили ґрунтовні науково-теоретичні напрацювання щодо функціонування ПНЗ, які дають необхідну методологічну основу для визначення їхньої ролі й значення у патріотичному вихованні молодших школярів засобами народного танцю. Виникнення і становлення ПНЗ розглядається в контексті розвитку

позашкільної освіти згідно із завданнями, які висувало суспільство та визначалися соціально-культурним становищем, потребами держави.

Система позашкільної освіти, як наголошує О.Биковська, за своїм характером є методичною і включає такі основні взаємозв'язані елементи, як мету, завдання, зміст освіти та методи, форми, засоби її здійснення. Основним системоутворюючим фактором системи позашкільної освіти є освітня діяльність у вільний час. Науковець визначила три її основні структурні компоненти: а) нормативно-правовий (містить близько 70 державних документів, що становлять основу діяльності ПНЗ); б) організаційно-управлінський (функціонування багаторівневої структури позашкільної освіти, зокрема різних типів ПНЗ; в) кадрове забезпечення [22, с. 8, 18-22].

Концептуальні положення про розвиток позашкільної освіти та ПНЗ визначають базові державні нормативно-правові акти. Так, Закон України «Про загальну середню освіту» (2001 р.) трактує позашкільний навчально-виховний заклад як інституцію покликану забезпечувати «виховання дітей та задоволення їхніх потреб у додатковій освіті за інтересами (науковими, технічними, художньо-естетичними, спортивними тощо)» [105]. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті до першочергових пріоритетів державної освітньої політики відносить створення нових можливостей позашкільного навчання, яке б забезпечило потребу в розвитку обдарованих дітей і молоді; пропагувало здоровий спосіб життя через дитячий та юнацький спорт, туризм; підвищувало рівень етичного, естетичного, екологічного виховання [180]. Зміст, структуру, форми, методи, засоби діяльності та механізми функціонування ПНЗ окреслюють Закон України «Про позашкільну освіту» [106], Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді [135; 136], Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах [208], Концепція позашкільної освіти і виховання [137], Концепція громадянського виховання дітей та учнівської молоді в умовах розбудови української державності [133], Національна програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні [181], Державна цільова соціальна програма розвитку

позашкільної освіти на період до 2014 р. [83] та ін. З позицій ролі й значення ПНЗ у патріотичному вихованні молодших школярів засобами народного танцю (структура, механізми функціонування тощо) ці документи визначають базові науково-теоретичні основи їхньої діяльності в цій царині.

На відміну від загальноосвітньої школи, ПНЗ орієнтуються на замовлення дітей і їхніх батьків та розв'язують головну мету – створення умов для творчого, інтелектуального, духовного й фізичного розвитку учнівської молоді у вільний від навчання час. До пріоритетних завдань позашкільної освіти і виховання належать стимулювання й реалізація творчого потенціалу особистості; підтримка юних талантів і обдарувань для формування мистецької еліти; залучення до соціокультурних цінностей, що не завжди забезпечує система базової освіти [106; 136].

Серед головних принципів досягнення означених завдань відзначимо гуманізацію, єдність загальнолюдських і національних цінностей, демократизм, варіативність, добровільність, доступність, динамізм, гнучкість, мобільність позашкільної освіти, яка водночас забезпечує самостійність і активність особистості та єдність зусиль усіх чинників виховання (родина, школа, громадськість, церква тощо). З-поміж її основних напрямів особливе значення для нашого дослідження мають соціокультурний (уведення дитини в систему соціальних відносин) та художньо-естетичний, що забезпечують формування художньо-естетичної культури через використання кращих національних і світових культурних надбань, сприяють виробленню умінь примножувати культурно-мистецькі традиції свого народу [136].

Згідно з концептуальними положеннями базових освітніх документів на ПНЗ покладається відповідальна соціальна місія щодо розвитку творчого потенціалу, активності та формування в особистості системи гуманістичних цінностей, моральної вихованості, патріотизму, громадянської відповідальності. При цьому вони мають реалізувати «випереджальну роль виховання» та стати дієвим засобом відродження національної культури, запобіжником соціальної деградації, стимулювати пробудження таких моральних якостей, як совість, людяність, творча ініціатива [180, с. 7].

Будучи соціально значущим елементом системи освіти України, ПНЗ стали незамінною ланкою виховання, яка бере дієву участь у складному тривалому процесі соціалізації зростаючого покоління. У такому контексті В.Цвірова, переконує, що їхнім першочерговим завданням є соціальне виховання учнівської молоді, оскільки в наш час соціальної допомоги потребують більшість дітей [256]. З таких же позицій Т.Сущенко розглядає ПНЗ в якості посередників між виховними інституціями та освітнім середовищем, між дітьми й дорослими, між особистістю й суспільством [231, с. 49-50].

Для розв'язання завдань нашого дослідження також є важливим підхід до проблеми Т.Гавлітіної, яка розглядає ПНЗ як основні культуротворчі інститути з духовного розвитку сучасної учнівської молоді. Надаючи можливість вибору для власної творчості, ПНЗ розширюють діапазон пізнавальної діяльності патріотичного характеру, забезпечують потребу в реалізації здібностей і талантів. Набуваючи ознак складної багаторівневої педагогічної системи вони створюють сприятливі умови для використання освітніх інновацій у змісті патріотичного виховання різновікової шкільної молоді [54, с. 17; 32-33].

Завершальним етапом розробки методологічної програми дослідження є визначення логічного взаємозв'язку означених вище феноменів патріотичного виховання, народного танцю, позашкільного навчального закладу з проєкцією на формування особистості молодшого школяра. На його безпосереднє різновекторне існування вказують авторитетні вчені-педагоги. Актуалізуючи необхідність використання народного мистецтва в процесі патріотичного виховання молоді, Г.Ващенко вказував, що воно «витримало іспит історії, найбільше відповідає психології народу та його призначенню», тому може й повинно стати потужним засобом реалізації виховного ідеалу українського народу [40, с. 98].

З'ясовуючи роль мистецтва в патріотичному вихованні молоді, О.Сухомлинська підкреслювала, що цей процес передбачає формування громадянина через «передачу культурних цінностей і в першу чергу

національних» [230, с. 106].

Досліджуючи чинники патріотичного виховання зростаючого покоління, О.Стьопіна доводить, що саме мистецтво є найефективнішим засобом впливу на емоційну сферу особистості, яка, своєю чергою, відіграє домінуючу роль у формуванні її патріотичних почуттів. Виходячи з того, що мистецтво базується на загальнолюдських та національних духовних цінностях, «патріотизм» постає як її інтегральна духовно-моральна якість, котра, наголошує вчена, забезпечує «зворотній зв'язок» – збереження та примноження національних матеріальних і духовних цінностей, у тому числі й культурних, мистецьких [229, с. 7, 11].

Узагальнення означених та інших наукових напрацювань дозволяє окреслити сутність патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в контексті виховних завдань позашкільних навчальних закладів як особистісно орієнтований педагогічний процес, що базується на вивченні української народної танцювальної творчості та спрямований на набуття молодшими школярами ідейних рис і моральних якостей, які характеризують їхнє позитивне емоційно-ціннісне ставлення до українського народу, його історичної, культурної спадщини та виявляється в активній творчо-діяльній позиції, любові до Батьківщини, рідного краю, свого народу, повазі до національних ідеалів і державних символів.

Таким чином, вивчення проблеми патріотичного виховання молодших школярів засобом народного танцю в ПНЗ потребує міждисциплінарного підходу на перетині як різних гуманітарних дисциплін, так і окремих галузей педагогічної науки. Важливе підґрунтя для проведення дослідження в означеному напрямі дає визначення українськими науковцями базових категорій «патріотизм», «патріотичне виховання» та комплексу понять пов'язаних з феноменами хореографічної культури («народний танець», «народно-сценічний танець», ін.), системою позашкільної освіти тощо. Ці теоретико-методологічні основи та застосування сучасного науково-педагогічного інструментарію становлять необхідну передумову для розв'язання завдань дисертаційної роботи.

1.2 Структура патріотичного виховання молодших школярів у процесі освоєння народного танцю в позашкільному навчальному закладі

Будучи незамінною та самостійною ланкою системи освіти України, позашкільні навчальні заклади покликані задовольнити потреби дітей, що виявляють зацікавлення до творчої діяльності, займаючись нею добровільно, керуючись власними нахилами й прагненнями. Визначення структури патріотичного виховання молодших школярів у процесі освоєння народного танцю в ПНЗ передбачає з'ясування її основних компонентів та принципів, що визначають вимоги до його змісту, організації, методів, форм, засобів, приймів. Використання багатогранної, упорядкованої сукупності взаємопов'язаних педагогічних методик і технологій створює можливість для їхнього вибору та передумови організації навчання, задля задоволення естетичних запитів, пізнавальних інтересів, розвитку творчих здібностей особистості та диференціації й індивідуалізації процесу патріотичного виховання.

Підвищення рівня й ефективності патріотичного виховання молодших школярів засобами танцю в системі ПНЗ потребує поєднання здобутків наукової й народної педагогіки та цілеспрямованої орієнтованості на відродження, збереження культурно-історичних традицій українців, передусім багатой спадщини народної хореографії.

Основні компоненти системи патріотичного виховання молодших школярів засобам народних танців у ПНЗ визначаються головними складниками формування духовного світу особистості, зокрема її патріотичних почуттів, переконань. Узагальнення доробку науковців із цієї проблематики [101; 187; 196; 279] дозволяє визначити та сформулювати відповідно предмету нашого дослідження сутність таких компонентів: а) етнопсихологія українців (детермінована природними, історико-культурними чинниками) та їхні національні характер, менталітет, темперамент, що відображають сукупність виразних, стійких рис народу й окремої особистості та виявляються в поведінці, емоціях; б) національний

спосіб мислення (спрямований на оволодіння культурною, в тому числі й хореографічною спадщиною народу); в) мораль та етика – найвищі духовні надбання українського та інших народів, що виявляються у щирості, доброті, людяності, співпереживанні; г) етностетика (вияв чуттєвої культури етносу, людини, виражений у ціннісному ставленні до культурних надбань та різних формах мистецької діяльності); д) національний світогляд як система поглядів, переконань, ідеалів, ціннісних орієнтацій, що абсорбують ставлення особистості до навколишньої дійсності, свого та інших народів й до самої себе. Ці компоненти становлять стрижневі орієнтири для здійснення патріотичного виховання.

Під змістом виховання в сучасній педагогічній науці розуміють науково обґрунтовану систему загальнокультурних цінностей, духовних і професійних знань, навичок, умінь, норм і правил поведінки, оволодіння якими забезпечує формування гармонійно розвинутої, суспільно активної особистості – громадянина України, набуття ним світоглядних, морально-етичних рис, розвиток його індивідуальності та підготовку як повноцінного члена суспільства [294, с. 254-267].

Визначаючи зміст патріотичного виховання засобами народного танцю в системі ПНЗ, слід урахувати два важливі моменти. По-перше, в основі сучасної вітчизняної методології добору змісту виховання лежить ідея гуманістичної парадигми, яка згідно з положенням Конституції України (стаття 3) передбачає ставлення до людини як до найвищої цінності та створення умов для її вільного саморозвитку, збереження індивідуальності, забезпечення її входження в соціум й активну життєву позицію [131]. Цей процес орієнтує на утвердження єдності інтересів особистості, суспільства та нації: діти мають зростати національно свідомими громадянами, патріотами, спроможними забезпечити Українській державі гідне місце в цивілізованому світі [93, с. 320].

По-друге, у процесі формування патріотичних почуттів молодших школярів засобами народного танцю основними об'єктами виховного впливу є їхня свідомість, підсвідомість, світогляд; емоційно-вольова, мотиваційна,

фізична сфери; звички, навички спілкування; творчі вміння. Означене розмаїття вчені пояснюють динамічним поступальним розвитком суспільства та сучасної системи освіти, що актуалізує потребу всебічного гармонійного виховання зростаючого покоління. Цим запитам відповідають комплексність і багатогранність виховного впливу народної хореографії, яка сприяє формуванню творчих, вольових якостей та світогляду, моральних і патріотичних переконань, фізичного здоров'я.

Виходячи з таких підходів і трактувань, визначаємо зміст патріотичного виховання молодших школярів в процесі освоєння народного танцю у ПНЗ як цілеспрямований процес оволодіння учнями системи цінностей української й світової хореографічної культури та сукупності патріотичних якостей особистості, що відображають її ставлення до держави, соціального оточення, самої себе, а також до мистецтва й традиційної культури. Він конкретизується та може реалізуватися через розв'язання завдань щодо виховання любові й поваги до родини, рідного краю, народу, держави; формування ціннісного ставлення до історичних і культурних національних надбань (передусім народних танців, музики, одягу); розуміння значення мистецької спадщини для духовного розвитку нації; визнання духовної єдності населення всіх регіонів України; толерування культур і традицій інших народів; засвоєння особливостей танцювальної культури своєї «малої Батьківщини» (регіону, села тощо), як складника духовного коду нації.

Сукупність взаємопов'язаних методик, які забезпечують вибірковість змісту, методів, форм, засобів патріотичного виховання при опануванні мистецтва народного танцю в системі ПНЗ знаходить цілісне відображення в організації навчально-виховного процесу. Порівняно з навчально-виховним процесом у сучасній школі, він більшою мірою орієнтований на диференціацію та індивідуалізацію навчання, тож надає певну «альтернативність» у задоволенні духовних та інтелектуальних запитів й інтересів дитини, адже в ПНЗ вона проводить вільний від обов'язкових шкільних занять час.

При цьому навчально-виховний процес у ПНЗ незалежно від їхнього

типу підпорядкування чи форми власності здійснюється за типовими або авторськими навчальними програмами, затвердженими центральними чи місцевими виконавчими органами влади, у сфері управління яких вони перебувають. Навчальні програми ПНЗ носять профільний характер, зокрема засвідчують місце хореографії серед різних напрямів художньо-мистецької підготовки. Програми з хореографічної підготовки учнівської молоді визначають зміст навчального матеріалу, основні методи, форми, засоби, що використовуються у викладанні різних дисциплін та спрямованість на національно-патріотичне виховання різних вікових категорій учнівської молоді. Задля з'ясування цієї проблеми розглядаємо й порівнюємо найбільш репрезентативні навчальні програми, що забезпечують певний рівень хореографічної освіти у різних типах ПНЗ.

Більшість державних та приватних хореографічних шкіл діє на основі рекомендованих Міністерством освіти і науки України програм для позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів з художньо-естетичного напрямку. Один з останніх удосконалених варіантів такої програми був підготовлений у 2012 р. за участю працівників Українського державного центру позашкільної освіти та Інституту інноваційних технологій та змісту освіти. У вступній частині до розділу «Хореографічний профіль» стверджується, що «позашкільна освіта має значні важелі збереження народних традицій, формування патріотичних почуттів учнівської молоді, виховання та розвитку інтелектуальних і творчих здібностей особистості на основі культури і мистецтва українського народу, народних традицій залучення дітей та молоді до духовних надбань, здатна задовольнити різноманітні потреби особистості у творчій самореалізації». Адже «саме у середовищі національної культури з використанням надбань традиційної педагогіки можливе успішне розв'язання проблеми формування творчої особистості з високим рівнем національної свідомості» [206, с. 4].

Означений документ містить програми із семи базових хореографічних дисциплін, тож проаналізуємо ті з них, які мають найбільші потенційні можливості для патріотичного виховання учнів.

Метою програми «Народно-сценічного танцю» визначено «формування компетентностей особистості засобами народно-сценічного танцю» через реалізацію завдань, що стосуються їхніх окремих аспектів: пізнавального (розуміння особливостей українських танців); практичного (оволодіння навичками виконання танців); творчого (розвиток естетичних почуттів, смаків, емоційно-чуттєвої сфери); соціального (виховання дбайливого ставлення до надбань світової, вітчизняної культури; духовних і матеріальних цінностей рідного краю, народних традицій). Ця програма розрахована на семирічне навчання. Зокрема для груп першого (вік 7-8 років), другого (8-9), третього (9-10), четвертого (11-12) основних років навчання передбачається поступальне оволодіння елементами українського, російського, білоруського, потім, окрім того, литовського, молдавського танців, відтак народних танців Галичини, Волині, Поділля. Визначені окремі години на проведення екскурсій щодо ознайомлення з природою, історією, культурою рідного краю; для відвідування виставок, концертів хореографічних колективів художньої самодіяльності та професійних ансамблів; для зустрічей із професійними хореографами; участі у фестивалях, конкурсах, а також дитячих ранках, родинних святах, пізнавально-ігрових програмах тощо. На наступних рівнях навчання учні поглиблено опановують українське хореографічне мистецтво й танці інших народів світу [206].

У «Пояснювальній записці» до програми дисципліни «Народний танець» з'ясовується його генеза, етапи розвитку та розкривається відображення в ньому головних рис характеру українського народу, значення цього виду мистецтва в моральному та патріотичному вихованні дітей. Програма детально розподіляє за роками навчання знання, уміння, навички, якими учні мають оволодіти в процесі опанування цією дисципліною [207, с. 84-89].

Програми з класичного танцю, сучасного танцю, з хореографії та інших дисциплін меншою мірою орієнтовані на розв'язання завдань з патріотичного виховання.

Типова «Програма для творчих об'єднань позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів» (2005 р.), розрахована на один рік

навчання у танцювальному гуртку палацу (будинку, центру) дитячої та юнацької творчості. Вона передбачає «засвоєння основ хореографічного мистецтва дітьми без вікового обмеження» та набуття ними знань і навичок, які можна використовувати у побуті та в сценічній діяльності. Хоча завдання громадянського й патріотичного виховання не ставиться як пріоритетне, на його розв'язання спрямовують окремі елементи екзерсису народно-сценічного танцю та подача широких відомостей з народознавства – від загальних жанрів українських народних танців (хороводні, сюжетні, побутові) до різдв'яної, весняної тематика в українських танцях тощо [206].

Авторські програми також по-різному орієнтують на використання хореографічного мистецтва як чинника формування національно-патріотичних рис особистості. Зокрема укладена Н. Галак програма народного ансамблю хореографічного мистецтва «Неогалактика», схвалена Чернівецьким обласним інститутом післядипломної педагогічної освіти (2010 р.), має виразну українознавчу спрямованість. У ній відзначається, що «Найголовніше завдання керівника гуртка – прищепити своїм вихованцям любов до народної творчості, націлити їх на клопітке й обережне відшукування та опрацювання перлин народної творчості». Тому на перше місце серед «пріоритетних напрямів виховання» ставиться «формування національної свідомості, любові до рідної землі, свого народу через посередництво українського народного танцю» [2, с. 2-3].

Навчально-методична робота в «Неогалактиці» акцентована на «посиленні пізнавальної діяльності за рахунок систематичного проведення бесід про хореографічне мистецтво, спільних переглядів відеофільмів про танець, відвідування концертів», котрі «повинні розкрити дітям красу й образність національних танців рідного краю, допомогти пізнати й полюбити культуру інших народів». На поглиблене вивчення танцювального фольклору в нерозривному зв'язку з одягом, музичними інструментами орієнтує тематичний план початкового й основного рівнів перших років навчання (призначений головною мірою для молодших школярів), де значна увага приділяється народним іграм, пісням, примовкам [2].

Порівняно з означеними вище програмами, «Навчальні програми з хореографічного мистецтва для позашкільних навчальних закладів», укладені В.Вартовик на основі досвіду діяльності ансамблю танцю «Серпанок» Центру дитячої творчості та юнацтва Галичини та затверджені у 2012 р. Міністерством освіти, не визначається виразною національно-патріотичною спрямованістю. Однак вона викликає інтерес завдяки детально розробленій методикі роботи з різними віковими категоріями школярів, зокрема й у зазначеному напрямі. Для учнів молодшої (7-10 років), середньої (11-14) та старшої (15-20) груп чітко окреслені особливості застосування широкого спектру різних форм роботи: групові та індивідуальні заняття тривалістю 45 хв., у тому числі окремо для хлопців і дівчат; оркестрові репетиції; лекції, бесіди, семінари; підсумкові, відкриті, контрольні уроки, заліки, іспити; творчі лабораторії; конкурси, фестивалі, концерти; позашкільні заходи тощо. Визначено змістове наповнення кожної з них, зокрема перевага надається ігровим методикам, які реалізуються через різні дидактичні ігри: ритмічно-мовні, музично-ритмічні, сюжетно-рольові та ін. [174, с. 8-23].

Найбільшу національну орієнтованість в означеній програмі має дисципліна «Український народно-сценічний танець», метою якої є ознайомлення й навчання зразків національної народної хореографії всіх регіонів України. Таким чином діти 7-8 років опановують особливості народних танців Центральної України, 8-9 років, окрім того, Гуцульщини, а 12-14 років – ще Поділля й Полісся [174, с. 64-86]. Програма дисципліни «Народно-сценічний танець» передбачає «виховання у дітей почуття національної приналежності, проникнення дитини в образну сутність танцювальної культури інших народів» шляхом поетапного вивчення українського, російського, литовського, відтак молдавського та італійського хореографічного мистецтва [174, с. 65-114]. Це дає важливе підґрунтя для опанування у старших групах дисциплін «Історія костюму», «Візаж», «Історія хореографічного мистецтва».

Розрахована на чотири роки навчання авторська «Програма діяльності гуртка художньо-естетичного напрямку» (2013 р.) заслуговує на увагу

завдяки чіткому формулюванню основних вимог до організації навчально-виховного процесу в хореографічному гуртку. Задля систематизації знань про українське хореографічне мистецтво та відповідних практичних умінь і навичок її упорядники І.Яременко, В.Болбинський, керівники ансамблю танцю «Усмішка» (Ніжин) пропонують: подавати простий, посильний для певного віку навчальний матеріал; послідовно підвищувати вимоги до якості виконання, стійкості знань, вільного користування навичками й уміннями; розподіляти навчальний матеріал від простого до складного; урізноманітнювати репертуар хореографічного матеріалу за сюжетами, темами, жанрами, прийомами та посилювати роль музичного супроводу задля підвищення рівня естетичного і патріотичного виховання; активізувати з цією метою психомоторні функції дитини (уяву, пам'ять, почуття) та її творчі здібності до художньої діяльності тощо [205].

Конструктивно-критичний аналіз згаданих та інших навчальних програм засвідчує значні можливості навчально-виховного процесу ПНЗ у патріотичному вихованні молодших школярів засобами хореографічного мистецтва та потребу підвищення його ефективності.

Таким чином, можна стверджувати про достатньо чітку структуру патріотичного виховання молодших школярів у процесі освоєння народного танцю в позашкільному навчальному закладі. Її базові національно орієнтовані компоненти та принципи визначають відповідну спрямованість змісту, методів і форм виховної діяльності в цій царині, де особливе значення мають ігрові та інші інноваційні методики. Аналіз навчальних програм з хореографічного мистецтва, що реалізуються в різнотипних ПНЗ засвідчує, що формування патріотичних почуттів і національної свідомості вихованців становить один з пріоритетів їхньої роботи й для цього використовують широкий арсенал педагогічного інструментарію.

1.3 Особливості народної хореографії та досвід її використання в патріотичному вихованні учнівської молоді

1.3.1 Лексичні особливості народного танцю різних регіонів України: науково-методичний аспект.

Українська народна хореографічна культура – явище поліфункціональне, тож його еволюцію детермінують численні суспільно-політичні, соціо- та етнокультурні чинники. З одного боку, вона розвивалась у контексті загальних закономірностей європейської хореографічної культури, з іншого, формувалась як окремий феномен, увиразнювалися її регіональні особливості через постійні територіальні перерозподіли етнічних земель та локальні міжетнічні контакти.

Серед культурних надбань українського народу танець завжди був фундаментальним і незамінним компонентом народної творчості. Зародившись у нетрях праслов'янської історії та язичницької культури, він утвердився й розвинувся за доби Київської Русі та, урізноманітнюючи ритм буденного життя, став одним з інструментів самовираження наших пращурів. Зазнавши істотних трансформацій під впливом християнства, традиційний танець набув виразних самобутніх обрисів за доби Козаччини, тож зразки української хореографії, які дійшли до нашого часу, вражають образністю й колоритом. Ці процеси і явища відображені в доробку В.Верховинця [44], А.Гуменюка [76, с. 38-35], Л. Каміної [117], В.Купленика [149], С.Легкої [154], інших дослідників [143, с. 144-147].

Важливе методологічне значення для розуміння генези регіонального аспекту цієї проблеми має праця Л. Каміної «Фольклорний танець та його особливості в сучасній Україні». Трактуючи його як «дзеркало духовного світу, естетичних устремлінь певного етносу», учена й хореограф стверджує, що «народним фольклорним вважається танець, який побутував на території України та відрізняється характерними для своєї місцевості рухами, музичним супроводом, костюмами». Увібравши в себе місцеві лексичні, структурні, композиційні особливості, манеру й форму того регіону, де він

виконувався, танець сформувався як самобутня, багатогранна, неповторна частка української національної культури [117].

Виховний вплив українського хореографічного мистецтва полягає в його багаторівневій структурі, змістовій та образній різноманітності. Будучи складовою традиційних свят та повсякденного життя, обрядовий танець акумулює художньо-історичний досвід поколінь, відображає моральні цінності людських взаємин, багатство громадянських чеснот. У процесі ознайомлення з кращими зразками народної хореографії молодші школярі здобувають коректну орієнтацію в історії, культурі, традиціях як усієї України, так і окремих регіонів. Це сприяє формуванню громадянина-патріота в його ціннісному всевиявленні.

У сучасній хореології існують різні підходи до формування хореографічної мапи України. Згідно з поширеною класифікацією, основи якої заклав А.Гуменюк [75], у ній виділяються п'ять районів Центральної, Західної, Північно-Західної, Північної та Південної частин України (додаток Б). Утім, на нашу думку, вона потребує вдосконалення згідно з новими фольклорними матеріалами й теоретичними напрацюваннями.

Національне хореографічне мистецтво, з одного боку, увібрало в себе риси загальноукраїнської традиційно-побутової культури – обряди, фольклор, костюм, художні способи вираження тощо. З іншого, воно має регіональні особливості, відображені у специфіці хореографічної лексики, характері та манерах виконання рухів, убранні, пісенно-музичному матеріалі.

У центральній частині України (Полтавщина, Київщина, частина Слобожанщини, східне Поділля) існують всі жанри національного танцювального мистецтва, тож саме вона репрезентує її найхарактерніші риси. Побутуючі тут традиції становлять основу української народної хореографії. Рухи танців, характерні для гопака, козачка, метелиці, відзначаються пластичною округлістю. Важливу роль у їхньому виконанні відіграють різні аксесуари традиційного костюму (одяг, взуття, головні убори, прикраси), музичні інструменти, предмети танцювального реквізиту (гарапники, шаблі, бунчуки тощо) [76, с. 185-194].

Саме Наддніпрянщина, яку вважають ядром формування українського етносу, репрезентує «Гопак» (назву виводять від дієслів «гопати», «плигати»), що став головним маркером національної хореографічної культури. Танець здебільшого імровізаційний, тому виконуючи широкі стрибки, присядки, складні кружляння виконавці намагалися не заважати один одному. Він виник у козацькому побуті, тож спочатку виконувався лише чоловіками, але тепер разом з ними танцюють і жінки. У сценічній обробці «Гопак» має відповідну композиційну структуру, проте завжди відзначається героїчним забарвленням. Ідейно-емоційний зміст танцю підкреслюють і мелодії, які звучать то мужньо й героїчно, то радісно й запально [76, с. 186-197]. Важко переоцінити значення «Гопака» в патріотичному вихованні молоді.

Танцювальне мистецтво Наддніпрянщини і Слобожанщини найвиразніше відображають риси й темперамент «козацької хореографії». Чоловічі танці цих регіонів передають мужність, звитягу, героїзм, що проявляються у високих стрибках, широко розкритих руках та демонстрації елементів бойових прийомів – «вертушка», «підсічка», «кабріоль» тощо. Вони збагачені трюковими елементами (присядка, «повзунці», «коза», «повітряні тури»), передбачають використання різних атрибутів козака-воїна (шаблі, батоги) та переважно супроводжуються музичними маршовими темпами, що піднімають бойовий дух [99, с. 100-101]. Ці аспекти слід враховувати при залученні хлопців до занять у танцювальних колективах.

На хореографічних традиціях Півдня України (Донбас, Крим) позначилися впливи танцювальних культур татар, росіян, болгар, вірмен, грузинів, казахів, інших народів. У стилістичних особливостях регіону виразно простежуються характерні для російського танцю дрібушки, присядки, форми переплясу. Серед його населення популярні такі російські танці, як камаринська, бариня, значно змінені кадрили, частівки тощо [76, с. 289-309].

Для опанування хореографічною культурою різних регіонів України не втрачає значення фундаментальна праця визначного хореографа, вченого, педагога В.Вірського «Українські народні танці» (1969 р.), яка містить описи

значної кількості їхніх зразків разом зі схемами, малюнками, музичним супроводом [49]. До сьогодні залишається актуальною і робота Є.Зайцева «Основи народно-сценічного танцю» (1976 р.). Автор подає методичку (близько двох сотень рухів) виконання танців Центрального та Західного регіонів України, розділивши їх на три основні жанри: танці хороводного плану (пов'язані з порами року); побутові танці (гопак, козачок, полька, кадрилі, коломийки, гуцулки, ін.); сюжетно-тематичні танці, що відтворюють героїку, працю, побут народу [104].

Цей доробок засвідчує спорідненість хореографічної культури окремих регіонів України та сусідніх народів, дає багатий матеріал для розвитку полікультурного компоненту патріотичного виховання учнівської молоді. Важливе значення для такої діяльності має і врахування локальних особливостей народного танцю, адже молодші школярі в силу своїх світоглядних, ментальних установок краще, глибше засвоюють вияви традиційної етнокультури «малої Батьківщини».

Згідно з думкою дослідників на хореографічній мапі України національні автентичні танцювальні традиції виразніше представлені в Західному, аніж в інших регіонах, де вони збереглися меншою мірою. Упродовж тривалого часу західноукраїнські землі залишалися осторонь загальноукраїнських культурних процесів та перебуваючи в складі різних державно-політичних систем відчували їхні впливи. Але при цьому не втрачалась їхня етнокультурна самобутність, яка, своєю чергою, поглиблювалася своєрідністю народної хореографії окремих етнографічних груп.

Така ситуація обумовлює потребу предметного розгляду лексичних та стилістичних особливостей танцювального мистецтва Галичини, Буковини, Закарпаття, Волині та їхніх окремих локальних етнографічних районів, які повинні враховуватися у викладанні хореографічного мистецтва та використанні його потенціалу в патріотичному й морально-естетичному вихованні молоді. При цьому, підкреслимо, для лексики українського танцю притаманні базові спільні риси. Це доводять згадувані фундаментальні праці,

зокрема В.Верховиця, який здійснив першу спробу їхньої фіксації, описавши основні підготовчі рухи, танцювальні позиції, кроки, ходи, присядки, комбінації, фігури [44] та А.Гуменюка, що розробив класифікацію термінології української хореографії, дав загальну характеристику народним танцям за такими критеріями, як позиції, положення частин тіла, опис рухів тощо [76, с. 90-108].

У 1969 р. вийшла праця А.Гуменюка «Українські народні танці», де записані й розшифровані сотні хореографічних та інструментальних творів, що побутували у Київській, Чернігівській, Черкаській, Полтавській, Хмельницькій, Чернівецькій та інших областях [76]. Її цінність зростає у зв'язку з тим, що багато з них уже фактично зникли з пам'яті живих носіїв та майже не використовуються в діяльності фольклорних колективів.

У такому контексті відзначимо розроблену В.Куплеником систему назв українських народних танців, які попри художньо-стильові особливості побутують у різних регіонах України. Згідно з класифікацією вченого вони походять від форми танцю (зірка, кривий танець); від їхніх носіїв (козак, чумак, опришки); від характеру рухів (гопак, драпак, повзунець); особистих імен (Катерина, Василиха, Микола); від професійних занять (бондар, коваль, шевчик) і трудових процесів (льон, мак); від окремих національностей, етнографічних груп, локальних територій (полька, гуцулка, козачки, кадриль) тощо [149].

На нашу думку, пояснення етимології назв танців повинно стати обов'язковим компонентом навчально-виховної роботи хореографів, адже завдяки цьому учні починають усвідомлювати особисту причетність до наслідування й збереження культурних традицій народу та їхню спільність для всіх, хто вважає себе українцем.

Справжнім «євангелієм» української хореографічної культури стала до кінця ХХ ст. не мала аналогів у світовій хореології. Можемо стверджувати, що в її основі лежить фольклорний матеріал західноукраїнського регіону. Зокрема у «Передмові до третього видання» книги автор зазначає: «Зібрано,

написано і систематизовано близько 500 нових рухів з Полісся, Поділля, Волині, Прикарпаття, Буковини, Закарпаття, а також центральної і південної України» [37, с. 9]. Усього в роботі систематизовано близько тисячі рухів, з яких половина були зафіксовані вперше й одержали свої назви [37].

У цій фундаментальній праці українська хореографічна лексика розглядається в її історико-еволюційній, образно-тематичній, структурно-функціональній єдності. Подаючи в комплексі лексику танцю (руки, корпус, жест, поза, міміка), К. Василенко показав шляхи її збагачення через новотвори: відтворення старовинних рухів; трансформація побутових рухів та елементів національних ігор у локальні рухи; запозичення в інших народів тощо. На конкретних прикладах розкривається взаємодія української хореографії з польською, російською, білоруською, молдавською, чеською, словацькою, угорською, румунською, болгарською, а також її зв'язок з народною музичною творчістю [37].



Голубець

Присядка

Рис. 1.1 Зразки рухів українського народного танцю, ілюстровані у книзі К. Василенка «Лексика українського народно-сценічного танцю»

Зважаючи на універсальність використання цієї книги в навчанні танцями (для різних вікових груп, професіоналів, аматорів тощо), відзначаємо її потужний потенціал для патріотичного виховання школярів. Подані в ній назви рухів пов'язані з певною регіональною локалізацією («волинська проходка», «буковинський хід», «закарпатське пересування-

підсік», «подільська присядка», «гуцульська присядка»); з історико-героїчними подіями («присідання з танцю «Опришки», «козацький хід з танцю «Запорожці», «основний хід танцю «Червона калина»); із трудовими заняттями (перекидне з закарпатського танцю «Вівчарики»); з танцювальною культурою різних народів («основний хід волинської польки», «хід типу мазура») тощо [37]. Отож, роз'яснення у процесі практичного навчання етимології різних елементів танцю, сприятиме розумінню вихованцями як внутрішньої єдності хореографічної культури українців і прямого відображення в ній героїчного минулого, так і її нерозривного зв'язку з культурою інших європейських народів.

Розгляд регіональних особливостей народного танцю Західної України розпочинаємо з Галичини (охоплює більшу територію Івано-Франківської, Львівської, Тернопільської областей), яка впродовж тисячолітньої історії відчувала потужні культурні впливи Польщі, Австро-Угорської імперії, а також Кримського ханства, Угорського королівства, інших державно-політичних утворень. Розмаїття хореографічного мистецтва регіону посилюють танцювальні традиції окремих етнографічних груп – гуцулів, бойків, ополян, лемків, які перебуваючи у відносно автономних субсистемах зберегли самобутню традиційно-побутову культуру. На неї істотно вплинули й особливості гірського ландшафту та традиційно-побутової культури.

Особливе місце в танцювальному мистецтві України займає гуцульська хореографія. Її вивчення започаткували І. Вагилевич, М. Гнатюк, Ю. Федькович, І. Франко [224, с. 5-7]. Велике значення для пізнання, збереження, популяризації цього явища має праця відомого етнографа Р. Гарасимчука «Танці гуцульські» (1939 р.). Після її перевидання 2010 р. у вигляді навчально-методичного посібника [224], вона стала «настільною книгою» багатьох фольклорно-хореографічних, зокрема й дитячих колективів.

В основу систематизації, типології та опису гуцульських танців Р. Гарасимчук поклав територіально-хронологічний принцип та «метро-ритмічні» критерії, що відображають їх змістові музично-хореографічні

компоненти (танцювальний крок тощо). Це дозволило досліднику локалізувати побутування окремих груп танців Гуцульщини та показати їхні різновиди й динаміку розвитку. Наприклад, коломийкові танці розділено на такі підгрупи: «найдавніші» («Коло», «Рівна», «Висока» тощо); «новіші» («Гребінець», «Зірниця», «Корито», ін.); «Коломийка»; «танці в ілюстрованому характері» і т. ін. При цьому розкривається переплетення хореографічного досвіду різних етнічних спільнот та етнографічних груп регіону [224].

Зібраний у ході польових досліджень матеріал, дозволив Р. Гарасимчуку розділити гуцульські танці за структурою побудови на дві групи: «однорідно-ізоморфні» (повторення одного й того ж просторового руху) та «складені» (поєднання декількох рухів), а також показати як в силу певних трансформацій ці групи переходили одна в одну. Для їхнього опису він розробив систему умовних символів, позначень, скорочень, які дають цілісне уявлення про танцювальні кроки, фігури, композиції [224]. Завдяки цьому вони цілком підходять для інсценізації за сучасних умов.

Радянські та сучасні вчені – мистецтвознавці, хореологи, педагоги – зробили вагомий внесок у вивчення хореографічної культури Прикарпатського регіону та підготували ґрунтовні лексично-дидактичні розробки, що стали основою для її збереження і впровадження. Так, О. Бігус показала обумовленість народно-сценічної хореографії краю характером гірської місцевості та розкрила її визначальну стильову особливість, що полягає в дрібності танцювальних рухів (крутки, дрібушки, перестування, трясунка, дрібний біг тощо). Вони органічно поєднуються з динамічно-темпераментним та лірично-манірним характером хореографічних композицій. Напрацювання О. Бігус актуальні для нашого дослідження, адже відображають вплив героїчних подій минулого на формування сучасної стилістики народно-сценічного танцю. Промовистим прикладом цього слугує образ легендарного О. Довбуша, втілений у місцевих чоловічих танцях та ін. [24, с. 10-16; 24].

У вивченні, збереженні, популяризації хореографічного мистецтва

західноукраїнського регіону помітну роль відіграв відомий вчений і педагог Б. Стасько, автор ґрунтовних праць «Танці з Прикарпаття», «Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини» та ін. З'ясувавши життєдіяльність корифеїв народної хореографії краю А. Зібаровської, П. Петрика, Я. Чуперчука та інших він детально описав найпопулярніші танці гуцулів, манеру їх виконання, подав нотний матеріал музичного супроводу та ескізи народних костюмів. Докладний опис фігур і рухів народно-сценічних творів «Півторак», «Галичанка», «Голубка», «На галявині», «Верховинська гуцулка», «Яремчанська гуцулка», «Вишківський веселий», «Чепурненька» й інших за умов відповідної обробки цілком відповідають виконанню дітьми різних вікових категорій [225] (додаток Ц). Проаналізована література про хореографічні традиції Карпатського регіону дає важливе науково-методичне підґрунтя для їхнього використання у патріотичному вихованні молодших школярів. При цьому слід зважати на звичаї, які забороняли виконувати частину гуцульських танців дітям і підліткам. Зокрема, щоб одержати «дозвіл на танцювання», юнаки у 20-річному віці проходили обряд посвяти у легіні, який відбувався навесні й давав право носити бартку, ремінь і танцювати [79]. Однак, на нашу думку, такі обмеження на виконання обрядових танців не применшують, а навіть збільшують їхнє виховне значення, адже спостерігаючи за танцями дорослих, діти засвоювали кращі зразки національної хореографічної традиції. Природна емоційність дітей шкільного віку підсилює виховний вплив гуцульського народного танцю, який оспівує славетних постатей у героїко-епічних танцювальних композиціях «Аркан», «Опришки», «Гонта». Зокрема «Аркан», що був головним елементом посвяти в легіні й досьогодні найчастіше виконується під час громадських культурно-освітніх заходів, трактується дослідниками як один з ритуальних виявів священного генетичного чоловічого ордену, який зберігся у вигляді гуцульського танцю. Виконують його зімкнутим колом або півколом, деколи з топірцями в руках [79].

Етнограф О.Гуцуляк у розвідці «Аркан-гуцульський танець ініціація» представив історію розвитку, композиційно-стильові особливості та

патріотичну пісенну творчість, що супроводжувала його виконання: Гей, заграйте в бубни! / Гей, цимбали – грайте! / Вийшли ми на доли, / Вийшли ми на горе / Ворогам України, / А собі на славу...» [79]. Випромінювані «Арканом» патріотичний дух, ідеї свободи, вірність народові, мужність та любов до рідного краю справляють сильне враження на зростаюче покоління. Тож живе споглядання за танцем, як засвідчує педагогічний досвід хореографів, стає потужною мотивацією для хлопців-підлітків щодо опанування мистецтва народної хореографії.

Розмаїттям традиційної танцювальної культури Закарпаття зумовлене як зовнішніми, зокрема словацькими й угорськими впливами, так і внутрішньою етнографічною строкатістю регіону. Хореограф-фольклорист К.Балог назвала його «справжньою скарбницею народних танців», де кожен район зберігає своєрідні танцювальні традиції [13, с. 51]. Завдяки численним фольклорно-етнографічним експедиціям були виявлені й досліджені кращі зразки народної хореографії 13 районів області, зокрема Міжгірського («Дробойка»), Хустського («Сіпаній»), Березного («Березнянка»), Іршавського («Бубнарський», «Чотирянка»), Рахівського («Вівчар на полонині») та ін. Кожен з них має власні ідею, мету, образне звучання, неповторні стилістику і лексику та водночас є складником цілісного пласту української народної хореографії [13].

Вивчаючи насичені художньо-героїчними образами й моральними чеснотами зразки народної хореографії Закарпаття, школярі засвоюють традиційні риси етики спілкування, переймаються почуттям любові до історичного минулого та повагою до звичаїв і побуту прасурів. Такий виховний потенціал, до прикладу, несе хореографічна мініатюра «Вівчарі на полонині», яка відтворює життєдіяльність пастухів у горах, характер їхнього спілкування з рідними та друзями. Своєрідного колориту їй надають костюми, декорації та реквізит: «колиба» – укриття, «тайстри» – торби оздоблені вишивкою, «гуні» – накидки з овечої шкури, батоги та ін. [13]. Аналоги цього танцю можна знайти і в гуцульській хореографії.

Серед дидактичних видань, що сприяють опануванню хореографічного

мистецтва регіону відзначимо підготовлений репертуарний збірник «Танці Закарпаття», до якого увійшли описи кращих народних та сюжетних танців, хореографічних картин, поставлених народною артисткою України К.Балог у заслуженому Закарпатському народному хорі Ужгорода [13].

Самобутність хореографічного мистецтва Буковини детермінується як культурними впливами сусідніх країн – Молдови і Румунії, так і розташованістю між українськими регіонами Поділля й Гуцульщини. Вони зумовили притаманне буковинському танцю зміщення ритму, що проявляється у характерних рухах – дробітках, притупах, вибиванцях, які часто зустрічається в румунській хореографії [23, с. 10]. Щоправда, деякі дослідники, вказуючи на їхню суголосність з традиційними танцями спільнот, які проживають на значній відстані від регіону, доводять неможливість об'єднати буковинські народні танці «в єдине ціле» [164, с. 4].

Важливе підґрунтя для оволодіння традиційним хореографічним мистецтвом Буковини дають науково-методичні розробки, приміром, посібник В.Марущака і Ю.Марка «Успадкування локальних традицій хореографічного фольклору Північної Буковини». Зокрема, автори намагаються розв'язати дискусії щодо автентичності буковинських чоловічих танців «Гопак», «Козак» на основі результатів етнографічних експедицій, тож описують їх у варіантах, що побутують у різних регіонах України [164]. В такому ж ракурсі хореографи-фольклористи М.Помарянський, Я.Мураховський, Т. Сулятицький, М.Пупченко підготували збірник «Буковинський танець», який репрезентує сценічні варіанти народних танців різних місцевостей регіону, нотний матеріал для їхнього супроводу, малюнки народних костюмів [202].

Ця література надається для роботи з різновіковими категоріями школярів, зокрема містить цікавий матеріал для їхнього патріотичного виховання, адже описи танців відображають багатовікову героїчну й трагічну історію буковинського краю, особливості його природи і традиційно-побутової культури. Зокрема, на основі нагромаджених матеріалів дається оригінальна характеристика «Гопака» як ритуально-бойового танцю,

присвяченого богу-воїну та охоронцю, а його етимологія виводиться від часток «го» і «пал», що символізують шлях на вершину досконалості духу і тіла. Пропонуються оригінальні інтерпретації рухів танців «Козак», «Козачок», що мають прямий зв'язок із побутом та життєдіяльністю запорізького лицарства [164].

На кристалізацію оригінальних хореографічних традицій українських бойків і лемків істотний вплив справила культура танцю слов'янських народів. Це проявилось в манерах, позах, характері виконання рухів (парне положення при поворотах; піднята вгору рука; повороти корпусу під час ходу тощо), що засвідчують близькість із польськими «Краков'яком», «Мазуркою»; чеською «Полькою», «Троблею», «Гроженкою»; німецьким «Вальсом», «Лінксом», «Штаєром»; угорським «Мадяром», «Чардашем». При цьому, на відміну від гуцульської хореографії, більшість рухів у танцях бойків і лемків виконуються стримано, плавно, вільно, на злегка пом'якшених колінах [57, с. 167-204].

Лексичні та стилістичні особливості хореографічного мистецтва Волині зумовлювалися впливами сусідніх культур Польщі, Білорусії, Литви. Їхній структурі властиві своєрідні рухи та ходи, до яких належать різноманітні за технікою виконання дрібушечки, притупи й підскоки, підбивки і стрибки на місці з просуванням, прості й складні плескачі по корпусу та стегну, всілякі оберти, повороти, кружляння на підскоках із притупом, дрібні пересування з підскоками, хитромудрі за малюнком проходи й перебіжки, численні присядки тощо. Вони проявляються, приміром, у популярному в краї народному танці польська, що має безліч варіантів та власні назви, зокрема «Військова», виконання якої супроводжується військовими маршами. Самобутністю форм вирізняються кадрили, що складаються з багатьох фігур (до 12) та має свій хореографічний образ з нотками лукавства і життєрадісності. Танцювальний фольклор краю також вирізняють змішані вокально-інструментальні форми, до прикладу, т. зв. триндички – здебільшого масовий швидкий танець, побудований на численних притупах, дрібушечках, обертаннях на місці тощо.

Локальні ознаки танцювальної творчості Волині достатньо однорідні, за виключенням Полісся, де збереглися елементи архаїчної культури. З одного боку, тут збереглася традиційна автентична манера виконання танців, що відображає глибокій пласт давніх реліктових праслов'янських звичаїв та обрядів. З іншого, зразки місцевої хореографічної творчості дають можливість порівняти як взаємовпливи, так і збереження окремих рис хореографічної лексики в однойменних танцях. Зокрема в порубіжних районах Українського та Білоруського Полісся виконують однакові за назвами «Гопак», «Козачок», «Козак», «Подушечку», однак вони помітно різняться за характером і манерою виконання [71].

Розгорнутий порівняльний аналіз спільних та специфічних рис хореографічного мистецтва різних регіонів України та використання цього аспекту в патріотичному вихованні молоді потребує окремого дослідження. Тому в якості прикладу зупинимось на одному з його жанрів – хороводі, який зберігає найбільший зв'язок з архаїчними формами життєдіяльності й традиційно-обрядовою культурою українців та завдяки яскравості змісту, простоти ритмічної, лексичної, графічної побудови є найбільш зрозумілим і доступним для виконання дітьми. Так, під впливом молдавського танцю буковинські хороводи відрізняються особливою ліричністю, мелодійністю. Їх водили під час великодніх свят, коли виконувалися гагілки, гаївки та хороводні танки – «Кривий танець», «Вербова дощечка», «Мак», «Огірочки» [28, с. 306].

Своєрідна інтонація волинських хороводів виявляється в поетичній пластичності, округлій завершеності, граціозності рухів, плавній неспішній ході, благородній манері виконання. Серед традиційних весняних хороводів тут збереглися архаїчні хороводи-«поколі» (веснянки), які зазвичай водили на пагорбах, де найшвидше розтавав сніг [7, с. 3].

Для гуцульських хороводів характерне багатство віршованих форм і танкових ритмів. Через присутність у них ігрового елемента їх також називають «ігровими танцями», які виконувалися юнаками навесні, передусім у великодні дні. Їхня початкова мета полягала у демонстрації сили,

вправності, відваги, спритності, що проявлялося в елементах швидкого бігу («війна», «курочка»), боротьби, утримання рівноваги тощо. Генетична ініціальна основа цих ігор невіддільна від календарної обрядовості, що відображала готовність до виконання господарських робіт [7, с. 4-6].

Попри стилістичні відмінності, хороводам різних регіонів України притаманні головні спільні елементи хореографічного малюнку: гурт, ряд, коло, півколо, що рухаються в одному чи протилежних напрямках; звивиста або спіралеподібна лінія, вісімка, ворота, різноманітні зірочки тощо. Вони приваблюють простотою танцювальної лексики: перемінні кроки, доріжка, вихляси, потрійний приступ тощо. Простота, масовість, невимушеність хороводів наповнює дитячу душу особливим теплом і любов'ю до всього рідного – свого краю, України, її людей, де б вони не жили. Вони змушують співпереживати рідну природу та глибинні традиції, звичаї українців.

Регіональні особливості та спільні риси української хореографічної культури відображає численна навчально-методична література, що слугує важливою основою для практичного опанування мистецтвом народного танцю. Зібрані, систематизовані, проаналізовані близько трьох десятків такого роду видань радянського і сучасного періодів (додаток А) мають загальноукраїнський або регіональний характер та призначені для підготовки студентів майбутніх хореографів, діяльності професійних хореографів і самодіяльних колективів тощо. Більшість таких науково-методичних матеріалів не мають вікових обмежень, тож при відповідній постановочній адаптації фольклорно-хореографічного матеріалу можуть використовуватися і для молодших школярів.

Дидактична література з народного хореографічного мистецтва підготована переважно у форматі збірників, де подаються описи танців із відповідним музичним супроводом. На відміну від радянських видань, укладачі яких подавали матеріал, зібраний під час польових досліджень (що об'єктивно позначалося на методично-описовому компоненті), значна частина сучасних праць підготована керівниками художніх колективів, які подають переважно ті твори, які апробували на власному досвіді.

Це зумовило тенденцію щодо поглиблення й деталізації опису всього процесу навчання народному танцю. Кожен його компонент несе своє виховне навантаження, тож для формування патріотичних почувань особливе значення має пояснення історії походження і розвитку танцю (назва, місцевість, територія поширення у контексті міжкультурних та загальноукраїнських впливів тощо). Такі факти супроводжують увесь опис танцю і постановочний процес (вихідне положення, фігури, такти, рухи), а розшифрування символіки танцю органічно доповнює рекомендації щодо підбору костюму виконавців та музичного супроводу.

Важливо відзначити наступність і спадковість процесу підготовки навчально-методичної літератури з українського хореографічного мистецтва, коли зібраним у 60-80-х рр. XX ст. творам на початку XXI ст. стали надавати нового звучання на основі апробованого досвіду інсценування. Таким яскравим прикладом слугує підготовлений Я.Чуперчуком і П.Сидоренко збірник танців «Голубка» (1972 р.) [283]. Значна частина вміщеного в нього матеріалу увійшла до згадуваної книги Б.Стаська «Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини» (2004 р.), де на належному науково-методичному рівні представлені постановки митців, що дають різнобічне уявлення про життя, побут, традиції жителів Карпатського краю [225].

У ході дослідження виявлено різний рівень науково-методичної розробки фольклорно-хореографічного мистецтва різних регіонів України. Доволі повно воно представлене у збірниках «Танці Полісся» В.Годовського р.) [62-63], «Народні танці Волині і Волинського Полісся» М.Полятикіна (2008 р.) [201] та ін. Менша кількість такого роду літератури про народну хореографію Буковини і Закарпаття, можливо, пояснюється відсутністю тут потужних науково-педагогічних центрів з вивчення даної проблеми.

Хореографічна культура Західного регіону займає домінуючі позиції в навчально-методичних збірниках, присвячених її розвитку в Україні. У якості прикладу відзначимо посібник «Українське намисто: десять українських танців (хореографічні твори з музичним додатком)» авторства Є.Досенка і

Ю.Колесниченка (2014 р.), який відображає сучасний модерно-інноваційний рівень та перспективи підготовки такого роду видань. Більшість представлених у ньому творів стосуються волинських, буковинських, закарпатських, гуцульських традиційно-танцювальних зразків. Опис кожного супроводжують передмова, що містить історичну й етнографічну інформацію про виникнення і розвиток танцю, а також його рисунки, музичний супровід з аудіозаписом; пропонуються різні варіанти композиційної постановки народно-сценічного танцю [129]. До слова, така варіативність забезпечує відтворення автентики твору та розширює можливості для опанування ним різними віковими і професійними категоріями виконавців.

На окреме відзначення заслуговує доробок відомого вченого і хореографа О.Голдрича, який підготував низку змістовних науково-методичних посібників, деякі з них перевидавалися двічі. Для нас найбільший інтерес становлять творчий збірник для керівників танцювальних колективів «Барви Карпат» (1999 р.) [66] та посібники «Хореографія» (2003, 2006 рр.) [66], «Методика роботи з хореографічним колективом» (2002, 2007 рр.) [67] та ін. Уміщений у них матеріал можна розділити на дві частини. Перша стосується основ хореографічного мистецтва (види; професійні колективи; аматорство тощо); друга – теорії композиції танцю (умовні позначення, зображення, композиційна побудова, сценічна обробка, зв'язок з елементами музичної форми).

Розкриваючи значення музичного супроводу в роботі хореографічного колективу, драматургію танцю, художні прийоми композиції О.Голдрич дає цінні поради щодо навчання танцями зростаючого покоління. Досвідчений педагог наголошує на необхідності розуміння закладеної у зміст твору думки, позаяк навіть найпростіший танець для дітей має глибокий сенс, тому не можна «опускатися до квадратної форми танцювання», яка нівелює закладену в них важливу автентичну інформацію про життя і прагнення народу [69]. За умов творчого використання ці посібники цілком підходять для використання у ПНЗ.

Насамкінець відзначимо, що цікавий і повчальний фактографічний

матеріал для використання народних танців як засобу патріотичного виховання молодших школярів дає величезний пласт науково-методичних та науково-популярних публікацій педагогічного, фольклорно-хореографічного, етнографічного спрямування. В якості прикладу відзначимо статейні публікації Р.Андрусина, який на основі багатого джерельного матеріалу детально, доступно, виразно розкриває лексику народного танцю Гуцульщини. Автор показує генезу їхнього виникнення, походження назв, взаємообумовленість різних елементів, рухів з традиційно-звичаєвою обрядовістю, укладом життя та героїчним минулим цього етнографічного району [6;7].

Таким чином, народна хореографічна культура різних регіонів України має багато спільного та особливого в композиційній структурі та манері виконання танців. На її характері та змісті позначалися різноетнічні впливи, але у своїй основі вона зберегла спільні національні риси загальноукраїнського хореографічного простору. Методиці і техніці навчання народному танцю, зокрема в його регіональному вимірі, присвячено чималий обсяг науково-методичної літератури, яка постійно вдосконалюється з урахуванням новітніх технологічних досягнень. Це дає важливе підґрунтя для використання традицій української народної хореографії в патріотичному вихованні шкільної молоді.

1.3.2 Структура позашкільних навчальних закладів хореографічного спрямування та досвід їхньої діяльності з формування національно-патріотичних якостей молодших школярів.

Мистецька освіта – невід’ємний компонент усіх рівнів системи освіти та ефективний спосіб реалізації творчого потенціалу і всебічного розвитку людини. Досвід мистецької освіти – це результат її тривалого, складного становлення, зумовлений численними суспільними та соціальними чинниками. Це стосується й хореографічної освіти, тож узагальнення досвіду патріотичного виховання школярів засобами народного танцю у

позашкільних навчальних закладах України потребує стислого з'ясування історичної ретроспективи їхнього поступу та сучасних детермінант, що визначають зміст і характер цього процесу.

Розвиток позашкільної освіти в Україні пройшов кілька етапів, обумовлених політичними, економічними, соціокультурними чинниками. В сучасній науці популярна періодизація цього процесу, запропонована О.Биковською; згідно якої її становлення поділяється на такі етапи: 1) до X ст. (створення передумов для виникнення позашкільної освіти); 2) X – XV ст. (активізація освітньої діяльності, поява перших методичних настанов, нагромадження власного та ознайомлення з іноземним досвідом); 3) XVI – початок XX ст. (спрямування позашкільної освіти на виховання молодих генерацій на засадах народних традицій і козацької педагогіки, формування їхньої готовності до захисту Вітчизни); 4) 20-80-ті рр. XX ст. (утвердження праобразу сучасної позашкільної освіти, надання їй статусу складової державної системи освіти); 5) кінець XX – початок XXI ст. (визначення та реалізація правових, організаційних, культурно-виховних засад позашкільної освіти за умов сучасної державності України) [21, с. 106-107].

Звернемо увагу на четвертий період, коли почали формуватися засади дитячої хореографічної самодіяльності як складової державної позашкільної освіти. Найбільш складними, суперечливими у цьому відношенні виявилися міжвоєнні десятиліття. У 1920-х рр. кількість дитячих позашкільних закладів (переважно клубного типу) досягла 820 й надалі їхня чисельність як засобу комуністичного виховання продовжувала зростати [256, с. 9]. Однак у важкому становищі опинився народний танець зі своїми регіональними особливостями і традиціями виконання. Було оголошено, що він втратив культурне значення, тому, зазнавши згубної трансформації, став перетворюватися на примітивні імітаційні рухи – на «танці машин» для масового використання [30, с. 8].

За такої ситуації на захист українського народного танцю виступив В.Верховинець, який у класичній праці «Теорія українського народного танцю» (1919 р.) закликав збирати фольклорний матеріал з народної

хореографії та спільними зусиллями рятувати її із занепаду [44]. Показовим кроком у реалізації цього завдання стала його славетна «Весняночка» (1927 р.) [42]. У той же час, поряд з розвитком хореографічного мистецтва на базі різнотипних навчально-виховних закладів – гімназій, училищ, інститутів тощо, з'являються спеціалізовані заклади відповідного спрямування. Вагому роль у їхньому розвитку відіграв хореограф В.Авраменко, який 1922 р. відкрив першу школу українського народного танцю у Львові, а згодом вони з'явилися і в інших містах Західної України [193, с. 112-113].

За повоєнного радянського періоду, як впливає з дослідження О.Гудовсек, народний танець пройшов суперечливу еволюцію як складова розвитку естетичного виховання учнівської молоді в системі позашкільних закладів. Етап демократичних перетворень 1954-1968 рр., що позначився на відновленні національних хореографічних традицій, змінився періодом бурхливої розбудови системи естетичного виховання в ПНЗ (1968-1984 рр.) та їх наступною стагнацією через наростання загальних кризових явищ у суспільстві (1984-1991 рр.). Зважаючи на суцільну заформалізованість системи позашкільної освіти дослідниця лише приблизно визначає масштаби розвитку дитячої хореографії: загальна кількість гуртків художньої самодіяльності в 1972 -1984 рр. у позашкільних закладах УРСР зросла із 5089 до 13665 (третина існувала на папері), з них близько 17-20 % мали танцювальну спрямованість [73, с. 8-18]. Так, відбувся значний поступ щодо масового залучення дітей та молоді до занять хореографією.

За роки державної незалежності в Україні сформувалася чітка система позашкільної мистецької освіти, що спирається на загальну законодавчу базу у сфері освіти й спеціальні нормативно-правові документи. Вона має розгалужену мережу профільних закладів, власну управлінську вертикаль та концептуальні науково-педагогічні засади діяльності. Поряд із Законом України «Про позашкільну освіту» [106] та «Концепцією позашкільної освіти і виховання» [137], структуру і принципи функціонування ПНЗ визначають такі урядові постанови, як «Перелік типів позашкільних навчальних закладів» (2001 р.) [196], «Державна цільова соціальна програма розвитку

позашкільної освіти на період до 2014 р.» (2010 р.) [83] та ін.

Згідно з цими документами ПНЗ діляться на комплексні та профільні. Організація дозвілля в них здійснюється за 11 напрямками (екологічно-натуралістичний, технічний, туристично-краєзнавчий тощо), а художньо-мистецький займає одне з пріоритетних місць. Серед визначених у «Переліку» 12 типів ПНЗ державної та недержавної форм власності мистецька освіта реалізується головним чином у двох: а) початкових спеціалізованих школах естетичного виховання: музичні, художні, хореографічні тощо; б) центрах, палацах, будинках, клубах художньої творчості дітей, юнацтва та молоді; художньо-естетичної творчості учнівської молоді; дитячої та юнацької творчості; естетичного виховання [196]. Хореографічний профіль репрезентують гуртки та інші об'єднання з класичної, народної, сучасної, естрадної хореографії, спортивних танців тощо [168, с. 26].

У контексті нашого дослідження, вивчення й узагальнення потребує досвід діяльності окремих ПНЗ та дитячих колективів у плані методики навчання дітей народного танцю як засобу їхнього патріотичного виховання. З таких позицій з'ясовуємо інноваційні підходи і здобутки у постановці танцювальних номерів, участь вихованців у концертах, міжнародних та всеукраїнських фестивалях і конкурсах тощо.

Важливе підґрунтя для нагромадження та вдосконалення такого педагогічного досвіду становить розвиток розмаїтої розгалуженої структурної мережі ПНЗ. На початку 2012 р. в Україні налічувалося 1496 таких закладів, які відвідувало близько 1 млн. 300 тис. дітей, зокрема 59 % від загальної кількості молодших школярів. З них близько 35-40 % становлять заклади художньо-естетичного спрямування [168, с. 26]. Хоча офіційна статистика не подає загальних даних щодо хореографічних закладів цього типу, їхня питома вага є доволі високою.

Важливим складником позашкільної освіти є школи естетичного виховання (початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади), в яких навчається близько 40 % дітей, охоплених творчістю в системі ПНЗ. Згідно з

даними державної служби статистики у 2012-2013 н. р. в Україні діяло 880 музичних, 443 художніх, 443 школи мистецтв й лише 10 хореографічних шкіл, що мали статус державних закладів. Упродовж 20 років кількість закладів трьох перших видів скоротилася в 1,5-4 рази, а хореографічних зросла удвічі (з 5 до 10) [288], що, безумовно, є мізерним показником та не відповідає принципу загальної доступності позашкільної освіти.

Функціонування мережі різних типів ПНЗ хореографічного спрямування на локальному рівні увиразнено на окремих прикладах. Так, згідно з проведеним аналізом фактично при кожному районному будинку творчості дітей та юнацтва (БТДЮ*) міста Львова діють вокально-хореографічна студія (район Винники), хореографічна студія, ансамбль народного танцю, зразковий ансамбль пісні і танцю (райони Левандівка, Личаківський, Галицький, Залізничний, Франківський). Самі БТДЮ функціонують при галузевих будинках культури, палацах культури, Народних домах різних мікрорайонів міста [257].

Слід відзначити, що узагальнення досвіду про діяльність ПНЗ з розвитку хореографічного мистецтва носить довільний характер, фактично не було спроб щодо її упорядкування й надання цілеспрямованого характеру. Тому така робота часто здійснюється на аматорському рівні, у формі звітів, що не завжди відповідають науково-педагогічним засадам вивчення передового педагогічного досвіду. Ця ситуація частково пояснюється підпорядкуванням ПНЗ різним відомствам (міністерствам культури, або освіти, тощо).

Обмежені рамки дисертаційної роботи унеможливають розгорнутий виклад такого досвіду, тому в цьому підрозділі акцентуємо на його головних аспектах, а результати поглибленого аналізу здобутків діяльності ПНЗ в означеному напрямі були використані у процесі дослідно-експериментальної перевірки ефективності патріотичного виховання молодших школярів засобами народних танців (розділ 2).

* БТДЮ – ПНЗ підпорядковуються управлінням освіти районних і міських рад та займається організацією творчої діяльності колективів різних жанрів мистецтва й дозвіллям дітей. Основна частина БТДЮ підпорядковується центрам дитячої та юнацької творчості при управліннях освіти міських рад.

Так, у наукових розвідках Т.Благової здійснено всебічний аналіз принципів, змісту, методів, форм хореографічної освіти в системі початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів України. Її матеріали засвідчують, що завдання формування патріотизму і національної свідомості не становлять пріоритетні напрями їхньої діяльності [26;27].

Відомі державні хореографічні школи мають багаторічний досвід роботи у містах, де є оперні театри (Київ, Одеса, Харків, Львів, Донецьк, Ніжин), тому їхні учні користаються можливістю практикуватися на професійній сцені. Ознайомлення із сайтами шкіл та матеріалами деяких аналітичних студій [130] засвідчує спільну тенденцію їхньої діяльності щодо поєднання опанування класичного і народного танцю із сучасними явищами мистецької палітри: танець модерн, бально-спортивний та ін. Це проявляється і в навчальному процесі діючих при школах структурах для найменших танцюристів: дитячий балет «Барвінок» при Одеській хореографічній школі; Дитячий театр балету при Харківській та ін. Вони дають цікавий для нашого дослідження досвід щодо синтезування традиційних і нових форм розвитку хореографічного мистецтва, що призводить до появи нових стилів, індивідуалізації творчості, експериментаторства. Така тенденція відповідає сучасним культурним і суспільним викликам, але при цьому важливо, щоб сценічна «модернізація» українського народного танцю не призводила до втрати його самобутності.

У такому контексті відзначаємо досвід патріотичного виховання молодших школярів Львівської державної хореографічної школи. Для поліпшення якості набору учнів 2004 р. у ній відкрили підготовче відділення для дівчат і хлопчиків у віці 5-8 років, а набір до першого класу проводився з 9 років. Для них було запроваджено ексклюзивну систему навчання «Дитина майбутнього», що має виразну національно-патріотичну орієнтованість завдяки поєднанню навчання танцю, музиці, уроків творчості та занять з народознавства, участі в концертних програмах, виставах. Таким чином діти отримують можливість долучатися до традицій українського народного сценічного мистецтва не лише у якості глядачів, а й виконавців завдяки

залучення їх до участі у виступах [158]. За два останні десятиліття в розвитку хореографічної освіти відбулася трансформація традиційних форм організації дитячого танцювального аматорства (гуртки, студії, творчі об'єднання тощо) в однопрофільні цілісні ПНЗ, авторські хореографічні школи, центри, що мають різний статус і відомче підпорядкування. Відзначимо найбільш цікаві приклади проведення ними цілеспрямованої роботи з патріотичного виховання.

Широко відомою в Україні стала Дитячо-юнацька хореографічна студія «Щасливе дитинство» (м. Київ), де під проводом 25 педагогів 1200 вихованців віком від 4 до 18 років відвідують 68 гуртків. Реалізуючи авторську концепцію «виховання через мистецтво», в основу навчального процесу закладу були покладені українські народні танці героїко-патріотичної спрямованості та танці народів світу. Освоюючи їх, студія не лише вчить «красиво рухатись», а й надає комплексні знання про українську культуру, історію та цілеспрямовано формує у дітей світогляд, який органічно поєднує громадянські чесноти та «самовідчуття себе частинкою багатобарвного світу» [113].

Покладений в основу концепції діяльності Школи хореографічного мистецтва «Сонечко» (м. Житомир) народознавчий підхід забезпечує глибоке засвоєння дітьми культурно-історичного досвіду рідного краю та формування патріотів. З цією метою хореографічні дисципліни (класичний, народно-сценічний, історико-побутовий, сучасний танець) орієнтовані на опанування танцювальної спадщини Полісся та братніх слов'янських народів. Їхнє викладання доповнює діяльність гуртків народної пісні, українського народного костюму, вишивки тощо [96].

Наслідки такої роботи демонструє діючий на базі школи одноіменний хореографічний ансамбль, який здобув звання «зразкового» (1986 р.) та «народного» (1995 р.) художнього колективу; є володарем гран-прі Всеукраїнського фестивалю народної хореографії ім. Павла Вірського (2003 р.) та V Міжнародного фольклорного фестивалю (Румунія, 2010 р.), а також відзначився успішними виступами у Франції, Італії, Болгарії, Молдові,

Польщі, Литві [96].

Становить інтерес діяльність Школи народного танцю Рівненського міського палацу дітей та молоді, що нагромадила цікавий досвід виховання дітей і підлітків 5-17 років на традиціях народної хореографічної спадщини. Це проявляється в принциповому підході до збереження елементів, стилю, манери автентичного виконання танців усіх регіонів України та народів світу. Його реалізацію забезпечує ступенева структура школи (початковий, основний, вищий рівні), де вивчення хореографічних дисциплін (класичний танець, народно-сценічний танець, технічна майстерність) – має виразну народознавчу спрямованість. Про це свідчить зразок технологічної карти заняття з предмету «Народний сценічний танець» для групи дітей 8-9 років (додаток В). Знання й навички учні вдосконалюють у процесі спільної підготовки й виступів ансамблю народного танцю «Дружба», в репертуарі якого понад 30 хореографічних номерів і композицій, створених за мотивами народного мистецтва Полісся [189, с. 17-18].

Таким чином, наведені приклади доводять, що використання народної хореографії як засобу патріотичного виховання має супроводжуватися постійною мотивацією дітей до занять танцями та формування розуміння їхнього нерозривного зв'язку з глибинами народної творчості українців.

З позиції вивчення й удосконалення сучасних педагогічних технологій цікавішими й досконалішими видаються зразки узагальнення педагогічного досвіду, підготовлені з урахуванням сучасних науково-теоретичних підходів, критеріїв і вимог до його репрезентації. Чимало таких прикладів дають танцювальні колективи, що функціонують у структурі центрів дитячої та юнацької творчості (ЦДЮТ). Одним з них є ансамбль хореографічного мистецтва «Неогалактика» ЦДЮТ управління освіти Чернівецької міської ради. Він об'єднує близько 30 дітей віком від 5 до 18 років, які мають нахил до танцювальної діяльності та музичний слух задля реалізації головної мети: залучення до мистецтва хореографії, розвиток художнього смаку, виховання поваги до культурно-національних, духовних історичних цінностей України та інших народів світу. Танцювальний репертуар колективу формується на основі

використання різноманітних доступних рухів класичного, народного і сучасного танцю, що забезпечує формування глибокого естетичного почуття дитини, її гуманне ставлення до людей і народних традицій [2]. У навчально-виховній роботі «Неогалактики» використовується широкий арсенал методів, форм і засобів: бесіди про хореографічне мистецтво, перегляди відеофільмів про танець, відвідування різних культурно-мистецьких заходів. За переконанням керівника ансамблю Н.Галак, це розкриває дітям красу й образність національних танців рідного краю, допомагає пізнати і полюбити культуру інших народів. Через прилучення до танцювального фольклору вони пізнають глибинний зміст символіки українського танцю, що передається через особливості рухів і стилю виконання. З цією метою вони самі підбирають костюми й музичне оформлення танців [2].

Найбільш оригінальний і продуктивний компонент цього досвіду полягає в його полікультурній спрямованості. Ідеться про опанування як елементами української історико-побутової хореографії Гуцульщини, Полтавщини, Наддніпрянщини, Закарпаття, Полісся, так і лексики народного російського, польського, молдавського, румунського танцю. Таку стрижневу спрямованість навчально-виховного процесу доповнює вивчення історії хореографії, зокрема при ознайомленні з особливостями танців XIX ст. (полонеза, екосеца, ін.), діти вивчають музику, стиль, манеру, костюми, зачіски, що супроводжували їхнє виконання. Вони одержують широкі знання з народознавства (річний цикл традиційних святкувань українців і слов'янських народів тощо). Для розвитку уваги й рухливості широко практикуються українські народні ігри, примовки, імпровізації («Мак», «А ми поле оремо», «Грушка», «Десь тут була подоляночка» та ін.). Так поступово через ознайомлення з елементами фольклору діти наближаються до розв'язання «найголовнішого завдання»: прищеплення любові до народної творчості, спрямування на кропітку роботу з пошуку та опрацювання української хореографічної спадщини [2].

На відміну від «Неогалактики», діяльність заснованого 2008 р. у м. Коломиї (Івано-Франківська область) експериментального театру танцю

«Дихання» (2014 р. перейменовано на «Сваргу») має виразну українознавчу спрямованість, зокрема й завдяки активній пошуково-дослідній праці. Його керівник М.Воротняк відразу зрозуміла, що «одночасно братись за бальну, сучасну і народну хореографію – неможливо». Тому визначальною рисою навчально-виховної роботи колективу стало формування репертуару на основі автентичних зразків української хореографії, віднайдених під час етнографічних експедицій на Покутті, Гуцульщині та Центральній Україні: записували у старожилів танцювальні рухи, фігури, музичну частину танцю, вивчали старовинний одяг тощо.

Такою самовідданою працею педагог-новатор захопила й діючу при основному колективі ансамблю підготовчу і дитячу групи, що переважно складаються з дітей молодшого шкільного віку. Вони опановують рухи притаманні українським танцям Прикарпаття, Закарпаття, Буковини, Центральної України та безпосередньо залучаються до сценічної постановки танців «Метелиця», «Коломийка», «Гуцулка кругова», «Голубка», «Козачок», «Весела полічка», «Гопак», «Смерічка», «З вишні на черешню», «Український дівочий хоровод» та ін. Колектив «Сварга» є лауреатом численних дитячих українських і міжнародних фестивалів.

У науково-методичному відношенні ґрунтовністю розробки дидактичного компоненту вирізняється досвід роботи керівника хореографічного гуртка народного театру танцю «Посмішка» ЦТДЮ Тернопільської міської ради Л. Шевіли (додаток М). Він ґрунтується на компетентнісному підході до становлення творчої особистості в хореографічному колективі та висвітлює процес розвитку творчих здібностей і художньо-естетичних смаків вихованців у ході оволодіння хореографічним мистецтвом. В основу її роботи покладені принципи національної спрямованості, наступності, системності, відповідності методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним гуртківців. Серед компетентностей, що формуються на заняттях на першому місці стоять пізнавальні (ознайомлення з основами класичного, народного, сучасного танцю) та соціокультурні (шанобливе ставлення до надбань

світової і вітчизняної культури, духовних і матеріальних цінностей рідного краю, народних традицій), а також практичні й творчі.

Ураховуючи вікові особливості вихованців «Посмішки», що поділяються на три групи: молодшу (6-9 років), середню (10-13), старшу (14-16) [9], для двох перших активно використовуються ігрові форми роботи у вигляді танцювальних етюдів («Каченята», «Чобітки», «Зайчик», ін.), що наслідують рухи народного танцю. Підвищенню ефективності навчально-виховного процесу слугують форми унаочнення матеріалу: візуальні (показ танцю керівником, відеозапис, перегляд вистав, концертів, відеоматеріалів тощо) та вербально-образні (пояснення, коментарі і обговорення до переглянутого матеріалу тощо) [9].

На такій науково-методичній основі діти опановують репертуар «Посмішки», що складається із 40 хореографічних композицій. Поділяючи цей процес на три «модулі» (навчання, творчість, виховання), Л. Шевіла надає пріоритет останньому, що передбачає виховання на кращих зразках українського танцю та шанобливого ставлення до фольклорних надбань народу [9].

Для формування креативності, творчості, ініціативності діти за допомогою педагога здійснюють самостійну підготовку новорічних ранків, тематичних святкувань, вечорів відпочинку. Важливу складову їхнього патріотичного й морального виховання становить реалізація програми «Милосердя», що передбачає концертні виступи в дитячих будинках та участь у щорічних фестивалях для дітей із особливими потребами [9].

Заслуговує на увагу досвід роботи дитячих колективів, які виникли за радянської доби та впродовж десятиліть доводили свою життєздатність, плекаючи любов до рідного краю, країни, народних традицій. В якості прикладу відзначимо діяльність створеного 1963 р. ансамблю народного танцю «Щасливе дитинство» ЦДЮТ Нововолинська (Волинська обл.), в якому навчаються діти 6-17 років. У 1998 р. за наказом Міністерства освіти йому присвоїли звання «Зразковий художній колектив» за «високу

виконавську майстерність, художній рівень репертуару, досягнення у вихованні національної самосвідомості, розвиток інтелектуального потенціалу, здобутки у художньо-естетичному вихованні, пропаганду кращих зразків народного мистецтва». У 2008 р. колектив підтвердив це почесне звання [109].

Його керівники І.Грицевич та Л.Майструк свою виховну концепцію будують на тезі, згідно з якою танець чи не найбільше з-поміж інших видів мистецтва «сприяє пізнанню дійсності, формуванню світогляду» та, будучи дієвим засобом самовираження людини, «розкриває темперамент народу, систему координації рухів, яка у різних народностей відмінна, співвідношення між музикою й рухами, зв'язок між історією та побутом». У процесі її практичної реалізації хореографи виробили власний педагогічний почерк, що забезпечує підвищення виконавської майстерності гуртківців та поєднує реалізацію завдань естетичного й патріотичного виховання. Цьому сприяє використання різних методів, форм, засобів навчання, а також взаємозв'язок з батьками, залучення до роботи знаних діячів мистецтва [109].

Реалізуючи на практиці засаду, згідно з якою «саме правильно підібраний репертуар розвиває кращі риси характеру дітей, сприяє формуванню особистості», педагоги з урахуванням їхніх вікових особливостей добирають зразки фольклору. Репертуар молодшої групи ансамблю органічно поєднує танці різних регіонів України та сусідніх народів: «Українська святкова сюїта», «У світі казок», «Веселі гуцулята», «Шахтарський танець», «Буковинські постолята», «Закарпатський танець», «Веснянка», «Поліська полька», «Верба і калина – моя Україна», «Це моя Україна», «Молдавський танець», «Молдовеняска», «Тірольський танець», «Танець з балалайками», «Російська святкова сюїта» та ін. Досвід показав, що для підвищення ефективності роботи доцільно використовувати невеликі, не складні за сюжетом постановки, основою яких служить народний танець

Упродовж півстоліття через ансамбль «Щасливе дитинство» пройшли сотні юних мешканців Нововолинська, для багатьох із них аматорське

захоплення переросло в професію, тож колишні вихованці самі навчають хореографії в дошкільних, загальноосвітніх і позашкільних закладах [109].

Ознайомлення із сайтами кількох десятків заснованих ще за радянського періоду відомих дитячих хореографічних колективів України, зокрема Волині та Прикарпаття (додаток М) засвідчує, що впродовж 40-50-річного існування вони довели, що незалежно від політичної кон'юктури мистецтво народного танцю сприяло пізнанню традицій і культури українського народу та має потужний вплив на формування патріотичних почувань і національної гордості молодшої генерації українців.

Маємо чимало прикладів, коли завдяки хореографам-ентузіастам окремі міста і містечка перетворюються на справжні центри збереження і розвитку народних хореографічних традицій. Так, у районному центрі Долина (Івано-Франківська область) декілька дитячих колективів плекають танцювальне мистецтво Бойківщини. У вересні 2013 р. тут зусиллями відомої мистецької родини Оксани і Тараса Судолів постала Школа танців, основою якої став зразковий ансамбль танцю «Джерельце». Завдяки молодим талановитим вчителям А.Бойко і В.Перегінець його вихованці активно популяризують бойківський танець «Бойківчанка», «Прикарпатський святковий», «Карпатський драйв», «Бойківська полька», «Косарі», «Веснянка», «Рушник Карпат» та ін. Багато з учасників продовжують танцювальну творчість у народному самодіяльному ансамблі танцю «Веселка», який створив видатний балетмейстер А. Зібаровський, який відновив самобутність бойківської хореографії, відображену у композиціях «Вишнівський веселий», «Долинський дрібонький» та ін. [41]. Так, через пізнання фольклорної традиції «малої Батьківщини» діти прилучаються до національної хореографічної спадщини та формують почуття любові до свого краю та патріота-громадянина України.

На окреме відзначення заслуговує досвід діяльності створеного 1984 р. Народного ансамблю танцю «Барвінок», який впродовж останніх років вважається одним з кращих дитячих колективів нашої країни. Його засновником і незмінним керівником є Народний артист України,

Заслужений діяч мистецтв України П.Бойко. Цей творчий колектив був першим за радянської доби дитячим ансамблем, який впродовж року створив повноцінну українську програму, котру згодом репрезентував у понад 20 державах світу. Її основу складають українські народні танці, що мають свою сюжетну лінію, в кожній композиції закладено розповідь, зміст якої передається засобами хореографії [178a].

При складанні авторської програми докладно вивчалися й використовувалися такі аспекти, методи, форми діяльності «Барвінка»: репертуар складається з автентичного фольклорного матеріалу, більшість якого зібрали і записали самі діти, тож він формується виходячи з їхніх уподобань та індивідуальних можливостей; всі юні виконавці залучаються до солоспіву, навчання гри на народних музичних інструментах, виготовлення костюмів, іншої сценічної атрибутики. Досить часто вони пропонують варіанти сценічно-композиційного втілення, які зберігають відтворюване дійство в первозданному вигляді. У сценічному втіленні використовуються троїста музика, елементи пантоміми тощо. Кожен виступ дитячого колективу справляє потужний чуттєво-емоційний та національно-виховний вплив як на глядачів, так і самих юних артистів [178a].

Слід визнати, що головним осередком розвитку дитячої хореографії стало місто, де зосереджено головний організаційно-педагогічний потенціал. За такої ситуації особливого інтересу набуває досвід її розвитку у сільській місцевості, що розширює можливості формування патріота і творчої особистості. В якості такого яскравого прикладу відзначимо діяльність створеного 2004 р. дитячо-вокального ансамблю «Сонечко» при Народному домі Берездівців Миколаївського району Львівської області. Вона так само орієнтована на вивчення і популяризацію багатих культурних традицій свого села. В ньому займаються 30 дітей – корінних берездівчан, яких поділено на дві вікові групи: молодшу (8-10 років) та старшу (13-15). Хоча у репертуарі переважають популярні місцеві народні танці у ньому широко представлені і твори різних регіонів України («В саду гуляла», «Танець з віночками», «Циганський танець» та ін.). Неповторного колориту та інсценізації

сучасного танцю надають пісенний супровід та костюми виключно місцевого походження [185].

Такий досвід педагогічної інновації заслуговує на спеціальне осмислення, адже він забезпечує розуміння багатих мистецьких традицій рідного краю, як живе, невмируще джерело, що природно входить у сучасне життя і дозвілля, наповнюючи його новим змістом і світосприйняттям.

Результати порівняльного аналізу проблеми узагальнення досвіду з використання народного танцю як засобу патріотичного виховання школярів показав, що у Західному регіоні України він виглядає цікавішим і продуктивнішим в організаційно-тематичному відношенні, бо спирається передусім на багаті місцеві фольклорні хореографічні традиції. Однак педагоги-хореографи Східного, Центрального, Південного регіонів підійшли до цієї справи більш ґрунтовно у науково-методичному відношенні, представивши досконаліші зразки опису досвіду в дидактичному відношенні.

Так, у досвіді з формування компетентної особистості керівника зразкового ансамблю народного танцю «Радість» міста Бердянська заслуговують на поглиблене вивчення два аспекти. Перший стосується розробки спеціальних навчальних програм з історії хореографічного мистецтва, історії костюму, народно-сценічного танцю, які сприяють кращому засвоєнню хореографічного фольклорного матеріалу через його осучаснення. Другий полягає у використанні з цією метою апробованих методик розвивального навчання: метод проектів, віртуальні подорожі та ін. Приміром, при підготовці до вивчення арагонської хоти, учням пропонується виконати завдання щодо створення інформаційного проекту на тему «Колорит іспанського танцю» (за групами досліджуються особливості іспанської культури, визначається роль танцю в світогляді іспанців тощо). Значний пізнавально-виховний потенціал має проведення уявних подорожей до країн, танці яких вивчаються. Таким чином учні знайомляться з побутом і культурою різних народів, переймаються повагою до їх духовної спадщини

У спільному ключі розглядаємо досвід діяльності керівників

танцювального колективу «Веселі черевички» Т.Романовської (Козелець, Чернігівська обл.) [254] та навчально-виховного комплексу (НВК) «Сонечко» М.Сапун (Голосіївський р-н м. Києва). З метою використання народного танцю як засобу формування етнічної самоідентичності, інтересу до народної хореографічної та готовності до системної творчої праці щодо її збереження і наслідування, розробили та ефективно впроваджують систему інтерактивних вправ та методичку музично-рухливих ігор (додаток Г). Таким чином реалізується актуальне для всіх хореографів, що працюють зі шкільною молоддю, кредо виховної праці Т.Романовської: «Навчити дітей насамперед вільно розмовляти своєю рідною художньою мовою, опанувати прийоми образного мислення свого народу – означає прокласти стежку до культур інших народів, загальнолюдської культури» [254].

Вивчення діяльності педагогів-хореографів доводить необхідність налагодження системної роботи з узагальнення та репрезентації їхнього персонального досвіду. У цьому переконує і брошура П.Кречетової «Естетичне виховання дітей молодшого шкільного віку засобами народної хореографії» (2012 р.), де розкривається багаторічна робота хореографічної секції Палацу дитячої та юнацької творчості міста Харкова. З'ясувавши її теоретичні та практичні засади педагог-новатор на прикладі детальної сценічної розробки танцювального номеру «Купалінка» (сюжет, драматургія, графічне зображення і опис танцювальних рухів тощо) показала значний потенціал народної хореографії у формуванні патріотичних переконань та естетичних почуттів школярів [145].

У контексті вивчення цього питання актуалізуємо завдання щодо налагодження взаємообміну досвідом педагогів-хореографів різних регіонів України. Доцільність його розв'язання, приміром, засвідчують матеріали засідання методоб'єднання педагогів-хореографів Полтавського районного Будинку дитячої та юнацької творчості, на якому всебічно обговорили тему «Хореографічні особливості танців Західного регіону». Виходячи з їхнього етнографічного розмаїття й збереження самобутності, ухвалили необхідність системного використання цього культурного потенціалу в роботі творчих

колективів з виховання світогляду та естетичних смаків молоді [88].

Важливим напрямом і засобом використання народного танцю для патріотичного виховання молоді є фольклорні фестивалі. Аналіз літератури та власний досвід показав щорічне проведення в Україні сотень таких заходів міжнародного, загальноукраїнського, регіонального, обласного чи районного рівня. Вони справляють формуючий вплив незалежно від того чи школярі беруть в них участь у якості виконавців або глядачів, адже в обох випадках перебувають в атмосфері культурно-патріотичного піднесення та особистої причетності до відтворення й пізнання народних звичаїв і традицій.

Позитивне значення має спілкування під час таких заходів між школярами як з різних регіонів України, так і зарубіжних країн. Це створює ситуацію, котра змушує дитину, підлітка репрезентувати свою національну ідентичність як українця та представника «малої Батьківщини». А також посилює почуття гордості за приналежність до Великого Народу, що має багату самобутню культурну спадщину та формує інтерес і повагу до інших як регіональних, так і зарубіжних культурних феноменів.

Поглиблене ознайомлення з програмами, змістом, перебігом популярніших фольклорно-етнографічних фестивалів (додаток Н) засвідчує, що через народну хореографію вони передають неповторний колорит традиційної духовної і матеріальної культури (пісні, музика, костюми, обряди, звичаї) різних регіонів України та окремих етнографічних груп – лемків, гуцулів, бойків, ополян, подолян тощо.

Так, атмосферу духовного піднесення відтворює фестиваль народної творчості «Арканове коло» в Івано-Франківську (2013-2015 рр.), що збирає до 1-1,8 тис. учасників-танцюристів різних вікових категорій з багатьох областей України, які репрезентують кращі зразки регіональних фольклорно-хореографічних традицій [10].

Значний виховний ефект щодо формування національно-патріотичних почуттів та художньо-естетичних смаків справляють дитячі фольклорно-етнографічні фестивалі, які безпосередньо спрямовані на розв'язання цих завдань. У якості прикладу відзначимо обласний фестиваль дитячої та

юнацької творчості «Чисті роси», який проводиться серед загальноосвітніх і позашкільних закладів у Чернівецькій обл. Згідно з «Положенням» пріоритетним завданням заходу є патріотичне виховання молоді та підвищення виконавського рівня самодіяльних колективів. Позитивне значення для його розв'язання має проведення конкурсів за окремими віковими категоріями для дітей та учнів 6-10, 11-14, 15-18 років. Жоден з колективів-учасників не залишається без нагороди чи відзначення, тож публічне визнання успіхів заохочує до подальшої праці [200].

Заслуговує на відзначення і відкритий дитячо-юнацький фестиваль-конкурс національних культур та народної творчості «Яскрава Країна» (м. Ужгород), де учасники творчих колективів від 6 до 25 років змагаються у номінаціях народний танець, стилізований народний танець, народна пісня, народна музика, обрядовий театр. Його основною метою є «ознайомлення дітей зі східних, центральних та південних регіонів з багатою історичною та культурною спадщиною Закарпаття, де у творчій співдружності існує велика кількість національностей». У різні роки в ньому взяли участь тисячі дітей з різних куточків України [107].

Таке ж виховне значення мають спеціалізовані мистецько-хореографічні дитячі конкурси і фестивалі «Барвінок», «Травневий дощ», відбіркові тури в рамках Всеукраїнського хореографічного фестивалю імені П.Вірського та ін.

Проведення публічних заходів засвідчує тісний взаємозв'язок формування патріотичних почувань із загальним психофізичним і емоційним станом дітей та підлітків. Спираючись на десятирічний досвід їхньої організації керівник Ужгородського дитячого зразкового ансамблю народного танцю «Джерельця Карпат» Е.Сачко зауважує, що завдяки юним виконавцям кожен танець на сцені «перетворюється на своєрідну історію, розповідь про край, побут чи життя якого-небудь куточку світу». При цьому, досвідчений хореограф відзначає тенденцію щодо зменшення чисельності їхніх учасників з числа дітей дошкільного і молодшого шкільного віку, особливо хлопчиків та потребу системної праці над покращенням психоемоційного стану дітей, які стають «фізично менш витривалі, більш пусті», тож під час виступів

«обличчя сумні, не світяться від радості, личка... просто байдужі». Анормальними з виховної точки зору він вважає явища, коли виконання українських танців супроводжується декламаціями російською мовою, а самі заходи потерпають через неправильно підібрані декорації, низьку якість музичного супроводу [178].

Таким чином, під впливом різних соціокультурних чинників в Україні сформувалася розгалужена структура різнотипних позашкільних навчальних закладів хореографічного спрямування, які попри складну соціально-економічну ситуацію постійно нарощують свій організаційно-методичний потенціал та спроможність задовольнити інтереси й запити шкільної молоді з оволодіння танцювальним мистецтвом. Це значною мірою завдячується самовідданій праці педагогів-хореографів, які активно працюють над пошуком нових підходів та поглиблення змісту, методів, форм різнобічного виховання дітей. Вони нагромадили цікавий, корисний досвід у цьому відношенні, зокрема і з формування їхньої національної свідомості засобами народного танцю. Однак така робота потребує вдосконалення в напрямках надання їй системного характеру та підвищення науково-методичного рівня.

1.4 Критерії, показники та рівні патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю

Попередній етап науково-досліджуваної роботи забезпечив теоретико-методологічну основу для проведення психолого-педагогічного експерименту, в якому виділяємо три основні етапи: констатувальний, формувальний, контрольний. Кожен з них має свої конкретні цілі, методику, стадії реалізації. У такому ракурсі відбувалося нагромадження емпіричної бази та обробка, інтерпретація даних дослідження; розробка й реалізація авторської методики; формулювання висновків і практичних рекомендацій.

Необхідну передумову проведення науково-дослідної роботи становить вибір експериментальної бази дослідження (додаток С). Виходячи з наявних можливостей, була визначена контрольна група, що складалася з дитячих

колективів, діючих в Івано-Франківській обл.: Народний ансамбль танцю «СВАРГА» м. Коломия (дитяча група 28 осіб 8-11 років); ансамбль сучасного танцю «Шкільний стиль» смт. Великий Любінь Львівської обл. (26 дітей 8-11 років); хореографічний колектив «Торнадо» с. Тулова Снятинського р-ну (14 осіб 8-11 років); зразковий ансамбль народного танцю «Ярославна» м. Галича (22 дітей 8-11 років); зразковий ансамбль народного танцю «Радість» міського центру дитячої творчості м. Івано-Франківська (48 осіб 8-11 років); зразковий ансамбль народного танцю «Радість» міського центру дитячої творчості м. Долини (32 осіб 8-11 років).

Основою експериментальної групи, де реалізовувалася авторська технологічна програма стала група Івано-Франківської дитячої хореографічної школи, філія київської академії танцю із 34 учнів 10-11 років. За умовами здобуття загальної освіти та іншими аспектами особистісного формування вони фактично не відрізнялися від учасників контрольної групи, що важливо враховувати у визначенні впливу авторської методики на патріотичне виховання дітей засобами народного танцю.

Отже, до дослідно-експериментальної роботи залучили сім дитячих хореографічних колективів із 194 учасників. Усі вони були охоплені анкетуванням, вибірково спостереженням і виконанням контрольних завдань. З одного боку, діти були приблизно одного віку та мали належні умови для заняття танцями під керівництвом фахових педагогів-хореографів. З іншого, вони займалися у дещо відмінних за характером і спеціалізацією гуртках, зокрема «Шкільний стиль» і «Торнадо» практикували вивчення сучасного танцю, а інші – народного. Це було враховано при узагальненні результатів констатувального та контрольного експерименту.

У дослідженні також узяли участь 25 батьків дітей, що займалися у цих колективах; 20 педагогів-хореографів, керівників названих й інших ПНЗ, а також 50 студентів-хореографів III-V курсів Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

При організації педагогічного експерименту ми спиралися на теоретичні напрацювання українських і зарубіжних учених (А.Глазунов [60],

В.Загвязинський [102], Г.Лаврентьева, М.Шишкін [153], Г.Ніколаї [183] та ін.), що забезпечило розробку і застосування інструментарію та методики його проведення у вигляді: а) вироблення критеріїв і показників для визначення рівнів патріотичного виховання; б) методів і процедур зі збору, обробки, аналізу, інтерпретації дослідних даних; в) реалізації формувального педагогічного впливу, встановлення надійності, валідності (значущість, цінність вимірювання ознак) отриманих висновків і результатів.

Обґрунтування надійності, валідності та ефективності педагогічного експерименту вимагає визначення критеріїв патріотичного виховання дітей засобами народного танцю. Процес їхнього пошуку й обґрунтування передбачав розв'язання трьох завдань: 1) вивчення й узагальнення досвіду вирішення цієї проблеми іншими дослідниками; 2) виявлення загальних підходів до оцінки патріотичного виховання молодших школярів; 3) визначення критеріїв і показників рівня патріотичного виховання дітей засобами народної хореографії в системі ПНЗ.

Ефективність виховної роботи можна оцінити за її результатом – вихованістю особистості, що становить сукупність досягнень у різних видах діяльності, яка поєднує педагогічне керівництво з розвитку пізнавального інтересу, вольове зусилля та активно-творчу діяльність [54, с. 44]. Виходячи з результатів наукових розробок [11; 54, с. 39-48; 110; 111, с. 10-14; 197, с. 9-11] патріотичну вихованість, зокрема й молодших школярів можна представити як властивість особистості, котра характеризується наявністю та ступенем сформованості патріотичних якостей, що виявляються і реалізуються в соціальному оточенні (родина, школа, дитячий колектив, ПНЗ) та знаходять зовнішній вияв у ставленні до національних символів, етнокультурних традицій свого й інших народів, готовності виконувати громадянські обов'язки тощо.

Діагностування рівня патріотичного виховання передбачає розпізнання, вивчення його істотних ознак і форм вираження через реалізовані цілі. Мета цього процесу полягає у визначенні ступеня сформованості в молодшого школяра відповідно до вікових можливостей певних якостей особистості, які

є показниками вихованості. Його критерії визначаємо як мірило, ознаки, що дозволяють виважено і об'єктивно з'ясувати рівні вихованості молодшого школяра та як результат виховного впливу на нього різноманітних засобів. Проблема визначення критеріїв патріотичного виховання актуалізується українськими науковцями, які по-різному підходять до її розв'язання [8; 119;

Універсальні критерії патріотичного виховання зростаючого покоління визначають базові державні документи (закони України «Про загальну середню освіту» [105], «Про позашкільну освіту» [106]; Національна програма виховання дітей і учнівської молоді в Україні [181]; Концепція позашкільної освіти й виховання [137]; Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах [138]; Концепція національно-патріотичного виховання молоді [135-136]; Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року [244] та ін.).

Формування патріотизму в учнівської молоді має стати домінантою діяльністю освітніх закладів. Зокрема у статті 8 Закону України «Про позашкільну освіту» її основним завданням визначається «виховання в учнів патріотизму, любові до України, поваги до звичаїв, традицій, національних цінностей українського народу, а також інших націй і народів» [106]. Значні потенційні можливості для його реалізації має навчання народного танцю учнів молодших класів у системі ПНЗ.

У визначенні критеріїв цієї діяльності спираємося на результати досліджень з проблем національного виховання [18-20; 226; 280; 281]; методики патріотичного виховання (Т. Гавлітіна [54], Р.Петронговський [197]); впливу мистецтва на формування патріотичних переконань зростаючого покоління [119-120; 229] тощо. Важливе значення для вивчення цієї проблеми має доробок, що розкриває роль української народної хореографії як засобу формування особистості та виховний потенціал народного танцю (О.Жиров [95], С.Легка [155], О.Таранцева [239], П.Фриз [253], В.Шкоріненко [289]). Попри різні підходи і рефлексії науковці суголосні в тому, що основними критеріями патріотичного виховання молоді

є визнання та вірність національним ідеалам, турбота про цілісність і суверенітет України, готовність до служіння Батьківщині та виконання свого громадянського обов'язку, любов до рідного краю.

Аналіз означеного доробку та результатів досліджень Ю.Зубцової [110; В.Киричок [123], О.Коркішко [139] дозволяє визначити загальні критерії патріотичного виховання учнів молодших класів, що представлені в таблиці 1.2 за трьома критеріями: державний, соціальний, родинний, які з об'єктивних суспільних причин взаємопов'язані між собою.

Таблиця 1.2

Загальні критерії патріотичної вихованості учнів молодших класів

Державний критерій	Соціальний критерій	Родинний критерій
<ul style="list-style-type: none"> - повага до національних і державних символів (Прапор, Герб, Гімн); - повага й гордість за Вітчизну, готовність до її захисту; - любов і повага до «малої Батьківщини», української мови; - активна громадянська позиція; висока політична культура тощо. 	<ul style="list-style-type: none"> - інтерес до минулого та культури рідного краю; - повага до людей праці, своїх земляків; - шанобливе ставлення до природи та готовність до діяльності з її збереження; - доброзичливе ставлення до соціального оточення – друзів, знайомих, громади; - правдивість, старанність, ініціативність, працьовитість, самостійність; - творча активність, почуття відповідальності у діях та взаєминах у школі, ПНЗ, соціальному середовищі. 	<ul style="list-style-type: none"> - чемність, повага до батьків та інших членів родини, вчителів, захисників Батьківщини; - шанобливе ставлення до пращурів, знання місць їхнього поховання; - опіка над могилами і пам'ятниками; - знання і додержання народних традицій, звичаїв, обрядів, релігійних, народних і родинних свят.

У такому контексті відзначимо результати досліджень науковців, одержані за підсумками констатувальних експериментів інших досліджень. Так, В.Киричок визначив три загальні рівні патріотичної вихованості молодших школярів в експериментальних та контрольних класах відповідно: високий – 8 та 7,8 %; середній – 31,3 і 31 %; низький – 60,7 і 61,2 % [123, с. 137]. Чотири рівні сформованості патріотичних якостей молодших школярів виявила Ю.Зубцова: високий – 6,6 % молодших школярів, достатній

– 30,2 %, середній – 54,3 %, низький – 8,9 % [111].

Окреслену ситуацію загалом підтверджують й інші студії [284; 293]. Науковці одностайні в необхідності оновлення змісту та вдосконалення методів, форм, засобів патріотичного виховання дітей. Вивчення їхніх поглядів, поряд із законодавчими актами, також додає аргументів, що поряд із загальноосвітніми закладами, значний ресурс у розв'язанні цієї проблеми містять ПНЗ та народна хореографія.

Означений доробок став основою визначення критеріального апарату патріотичного виховання учнів початкових класів засобами народного танцю, в основу якого покладено такі критерії: морально-ціннісний; когнітивний; емоційно-мотиваційний; творчо-діяльнісний; полікультурний. Розглянемо сутність кожного з них у контексті досліджуваної проблеми.

Морально-ціннісний критерій включає формування системи загальнолюдських моральних і духовних цінностей, домінуючими серед яких є цінності патріотичного спрямування. Показниками сформованості цього критерію є знання та використання загальнолюдських морально-етичних норм, тож розглядаємо його через призму прояву особистісних якостей (чемність, порядність, працьовитість, доброзичливість, повага до батьків тощо) та під кутом виявлення патріотичних почуттів (любов до Батьківщини, ціннісне ставлення до історичних і культурних надбань народу та ін.). Цей критерій передбачає засвоєння молодшими школярами засобами народних танців загальнолюдської культури як необхідної умови їхньої соціалізації та становлення як громадянина-патріота.

Когнітивний критерій включає формування знань з історії й сучасності України та «малої Батьківщини» зокрема. Він задовольняє пізнавальні потреби особистості, світогляд якої перебуває у стані формування: передбачає знання і розуміння державних законів, політичної структури суспільства; чіткі уявлення про майбутню професію та власне місце в суспільстві тощо. Успішна реалізація цих завдань можлива за умов навчання рідною мовою та вивчення історії, культури, традицій, фольклору, мистецтва свого народу (С. Долецька [87, с. 8-10]; М. Качур [119]). З позицій

досліджуваної проблеми відзначимо, що саме когнітивний критерій дає розуміння того, що знання про історичне минуле держави та звичаї, обряди, побут українського народу знаходять повноцінне відображення у зразках національної хореографії. Він орієнтує на оволодіння уявленнями про українські традиції хореографічного мистецтва та їхні регіональні особливості, а також про відомі колективи народного танцю, видатних балетмейстрів тощо.

Емоційно-мотиваційний критерій пов'язаний з мотиваційною сферою дітей, тому вчені розглядають в якості його складових уміння співчувати, любити ближнього, турбуватися про співвітчизників, отримувати задоволення від діяльності корисної для держави. Він містить у собі гуманістичні мотиви діяльності особистості, її громадянські почуття [87, с. У такому контексті важливу роль у самовираженні та самоствердженні учнів початкових класів відіграє народна хореографія, яка створює сприятливі умови для ознайомлення дітей з культурною спадщиною народу, спонукає до засвоєння базових патріотичних понять.

Будучи основними складовими патріотизму, когнітивний, емоційно-мотиваційний, етноідентифікаційний критерії дозволяють учням усвідомити своє місце в українській державі, формують повагу до мистецьких надбань власного та інших народів, здатність сприймати українську культуру як невід'ємну частину загальнолюдської. Для формування цих переконань важливим є і творчо-діяльнісний критерій, що передбачає практичне застосування набутих знань та патріотичних почуттів через ініціативність й готовність підтримувати культуру, традиції, мистецькі здобутки народу.

Творчо-діяльнісний критерій характеризує здатність дитини здійснювати громадянські вчинки, вміння співпрацювати у колективі та включає в себе навички самовиховання і саморозвитку; вміння ставити цілі й досягати їх. Зважаючи на унікальність кожної особистості, цей критерій передбачає створення педагогічних умов для розвитку її творчо-мистецького потенціалу; визначає креативність як основу формування громадянина і патріота [119, с. 53].

Національна доктрина розвитку освіти України у XXI ст. спрямовує педагогів на забезпечення виховання шанобливого ставлення до історії, культури всіх національностей, які проживають в Україні та формування культури міжетнічних і міжособистісних відносин [180]. Це актуалізує роль полікультурного критерію патріотичного виховання школярів. Його сформованість визначається рівнем засвоєння зразків і цінностей світової культури та соціального досвіду різних народів; толерантним ставленням до різних етнічних груп, готовністю до міжетнічної комунікації й обміну. Дієвим засобом формування полікультурного критерію патріотичного виховання є хореографічне мистецтво, адже долучаючись до нього учні опановують не лише українські, а й танці різних народів світу, в тому числі манеру їхнього виконання, зразки музичного супроводу, костюми тощо.

Включення вказаних критеріїв і їхніх показників у педагогічну діагностику створює важливі передумови для визначення трьох рівнів сформованості патріотичних якостей молодших школярів засобами народного танцю в умовах ПНЗ.

Високий рівень патріотичного виховання школярів засобами народних танців характеризується володінням необхідними знаннями історії, традицій, культури, мистецтва українського народу; розумінням сутності понять «патріот», «патріотизм» і свідомим прагненням оволодіти цими рисами; стійкою мотивацією до пізнавальної й творчої діяльності. Такі учні у своєму житті керуються загальнолюдськими моральними цінностями, для них характерна цілісність свідомості та вчинків; вони розуміють приналежність до українського народу та з повагою ставляться до інших спільнот, виявляють готовність репрезентувати перед ними національну культуру і мистецтво. Для досягнення високого рівня патріотичного виховання засобами народного танцю діти повинні відповідально ставитися до власної творчості та креативно, ініціативно підходити до виконання поставлених педагогом завдань.

Середній рівень патріотичного виховання учнів початкових класів засобом хореографічного мистецтва характеризується загальним розумінням

моральних цінностей та пересічними знаннями історії й культури народу. Вони виявляють вибіркочу мотивацію; виконують поставлені перед ними завдання, але не проявляють активності та креативності у творчій діяльності. Такі діти визнають себе представниками українського народу, однак не розуміють цінності своєї етнічної приналежності, не готові повноцінно представляти мистецькі здобутки свого народу. Їхня повага у ставленні до представників інших народностей не супроводжується прагненням до налагодження міжетнічних зв'язків.

Низький рівень патріотичного виховання молодших школярів характеризується поверхневими знаннями історії, звичаїв, культури українців, невиразним усвідомленням своєї ролі в розбудові української держави. Таким учням непритаманні високоморальні вчинки, прояви колективізму, зокрема й зацікавленість у творчій хореографічній діяльності. Вони частково розуміють приналежність до українського народу, але не усвідомлюють свого зв'язку з його історичним і культурним минулим. Їм не характерний тривкий інтерес до культурно-мистецької спадщини інших спільнот.

Відповідність означених критеріїв і показників означеним рівням патріотичного виховання молодших учнів засобами народних танців відображає таблиця 1.3, що окреслює загальні орієнтири проведення науково-педагогічного експерименту.

Таблиця 1.3

Відповідність критеріїв і показників рівням патріотичного виховання молодших школярів засобами народної хореографії

Рівні / Критерії	Морально-ціннісний	Когнітивний	Емоційно-мотиваційний	Етноідентифікаційний	Творчодіяльнісний	Полікультурний
Високий	Цілісність свідомості та вчинків.	Володіння знаннями та розуміння сутності і пов'язаних з ним основних понять.	Стійка мотивація, активна позиція, щодо пізнавальної та творчої діяльності.	Чітке усвідомлення власної належності до українського народу. Розуміння важливості етнозбереження	Ініціативне, креативне ставлення до творчої діяльності.	Повага до представників інших народностей. Зацікавленість до їх історичних, мистецьких надбань.

Середній	Сформована, однак не достатньо усвідомлена система загальнолюдських моральних цінностей.	Володіння певними знаннями, позитивне однак без ініціативне ставлення до їх розширення	Вибіркова мотивація, рідкісні прояви активності та самостійності	Стійка етно-ідентифікація, однак не достатньо ціннісне ставлення до власної етно-належності.	Відсутність зацікавленості до творчості. Старанне, однак не достатньо самостійне виконання творчих завдань.	Повага до представників інших народностей. Однак байдужість до налагодження міжетнічних зв'язків.
Низький	Не стійкі, рідкісні прояви високоморальних вчинків.	Поверхнєве володіння знаннями.	Хитка мотивація, регулювання дій вимогами старших.	Часткове розуміння причетності до українського народу, однак відсутність усвідомлення власного взаємозв'язку з його історичним та культурним минулим.	Повний контроль творчої діяльності з боку педагога. Низький рівень результативності.	Відсутність стійкого ставлення до іноземних культур.

Означені критерії, показники, рівні патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю стали основою для організації констатувального експерименту. Він проводився на визначеній дослідно-експериментальній базі (додаток С) у два етапи: на першому – діагностичному збиралися відомості про об'єкт дослідження, умови й чинники його формування; на другому – прогностичному, уточнювалася гіпотеза дослідження, корегувались уявлення про його предмет.

Діагностичний інструментарій для чотирьох об'єктів дослідження має свої відмінності: для учасників дитячих хореографічних гуртків він складається з анкетування, бесіди, системного спостереження; для хореографів – з анкетування та інтерв'ювання; для батьків і студентів – лише з анкетування (додаток Д, Е, Ж, З, К, Л). Продукти дитячої діяльності, що виявлялися під час експериментальних випробувань фіксувалися у вигляді наукових нотаток; результати анкетування обраховувалися в абсолютних цифрах і відсотках шляхом математичного аналізу.

Комплексна методика констатувального експерименту стала основою

для розв'язання таких основних завдань: 1) визначення мотивації дітей заняттями танцями, їхнього ставлення до компонентів хореографічного мистецтва та розуміння його пізнавальних можливостей; 2) з'ясування спроможності хореографів використовувати потенціал народного танцю у патріотичному вихованні дітей; 3) визначення готовності студентів-хореографів до проведення такої роботи; 4) виявлення очікувань батьків від занять дітьми хореографією. На цій основі виявлялися суперечності властиві означеним процесам і явищам, з'ясовувалися педагогічні умови, що впливають на їхню продуктивність. Цю інформацію про об'єкти дослідження відображає таблиця 1.4. Стосовно учасників танцювальних колективів та хореографів, її поділено на три блоки.

Таблиця 1.4

**Вихідні завдання констатувального експерименту
та інформація про об'єкт дослідження**

Об'єкт дослідження	Інформація про об'єкт дослідження
Молодші школярі	Перший блок: мотивація занять танцями; другий блок: обізнаність і ставлення до видів і жанрів танців, розуміння їхніх пізнавальних можливостей; третій блок: патріотичні якості дітей, розуміння ними патріотичного змісту танцю, роль ПНЗ у їх формуванні ставлення до різних компонентів хореографічного мистецтва.
Хореографи	Перший блок: самооцінка професійних і людських якостей, пріоритети у навчанні дітей танцями; другий блок: розуміння інтересів і мотивації дітей та необхідності їхньої корекції; третій блок: підходи до формування репертуару хореографічного гуртка та використання різних методів, форм, засобів у розв'язанні виховних завдань.
Батьки	Очікування виховного ефекту від залучення дитини до занять тацями; розуміння чинників і пріоритетів формування у неї якостей патріота; уявлення про виховне значення різних видів танців.
Студенти-хореографи	Оцінка навчально-виховного процесу у ВНЗ щодо формування патріотичних якостей студентства; розуміння ролі, місця патріотичного виховання у функціонуванні дитячого колективу ПНЗ; самооцінка готовності до проведення роботи в цьому напрямі.

Важливу інформацію про об'єкти дослідження дають анкети, що склалися з урахуванням вікових особливостей дітей, професійних компетентностей хореографів і студентів, соціально-виховних очікувань батьків та інших аспектів, що поглиблюють уявлення про потенціал народної хореографії у патріотичному вихованні школярів. Більшість запитань були закритими, хоча на частину з них респонденти мали змогу обирати два-три варіанти із пропонованих або давати свої відповіді.

Задля виявлення і порівняння уявлень про окремі аспекти досліджуваного явища до дітей, батьків, хореографів ставилася низка схожих запитань у різних формулюваннях. Спільним для усіх категорій респондентів стало небажання давати розширені відповіді на відкриті запитання анкет, що певною мірою збіднює результати діагностичного експерименту.

Його головним об'єктом стали розділені на контрольну та експериментальну групи члени хореографічних колективів. Визначення притаманних їм психолого-педагогічних рис, характеристик, властивостей слугує орієнтиром проведення формувального експерименту з визначення (підтвердження, спростування) доцільності й ефективності реалізованої технологічної програми. Одержані шляхом анкетування дані відображені у таблиці 1.5, які аналізуємо, ураховуючи відповіді на відкриті запитання.

Результати анкетування дають важливі, а з багатьох аспектів виразні уявлення про мотивацію і ставлення молодших школярів, що займаються в ПНЗ хореографічного напрямку та розуміння його можливостей у формуванні знань, уявлень патріотичного змісту. Вони не мають принципових розбіжностей серед учасників контрольної та експериментальної груп, тому аналізуємо їх в одному ключі у контексті вищезначених трьох блоків.

Жоден респондент не виявив негативного ставлення до занять танцями, натомість абсолютна більшість підтвердила, що любить танцювати «дуже», а учнів, що «не дуже» прихильно ставляться до цього заняття виявилось у 4,3 рази менше. Таку позитивну установку опосередковано підтверджує факт свідомого вибору і прагнення відвідувати хореографічний гурток: 3/4 дітей ствердили, що вступили до нього з «власного бажання», решта (майже 1/3)

зробили за наполяганням батьків, а тих, хто потрапив до нього за «компанію з друзями» виявилось зовсім мало.

Таблиця 1.5

Результати анкетування з виявлення в молодших школярів ставлення до хореографічного мистецтва та розуміння його можливостей у формуванні знань й уявлень патріотичного змісту

Запитання анкети	Відповіді учасників КГ / ЕГ.
«Ти любиш танцювати?»*	а) дуже – 81 % / 85 %; не дуже – 19 % / 15 %; в) не люблю зовсім – 0;
«Як Ти потрапив у танцювальний гурток?»*	а) так захотіли батьки – 25 % / 17 %; б) виявив власне бажання – 72 % / 77 %; в) пішов за компанію з друзями – 3 % / 6 %;
«Ти відвідуєш танцювальний гурток для того щоб...»**	а) змістовно проводити вільний час – 30 % / 24 %; б) знайти нових друзів – 18 % / 23 %; в) покращити фізичний стан, здоров'я – 35 % / 38 г) виглядати привабливим, стильним – 42 % / 47 д) пізнати, прилучитися через танці до культури українців та інших народів світу – 5% / 8%; е) виступати у концертних заходах – 52 % / 57 %; є) розвинути художньо-естетичні смаки – 12 %
«Звідки (з яких джерел) Ти дізнавався про танці до того, як потрапив у танцювальний гурток»**	а) з телевізійних програм – 70 % / 77 %; б) під час відвідування концертів, масових культурних заходів – 45 % / 51 %; в) з уроків хореографії у школі – 7 % / 15 %; г) від батьків, членів родини – 20 % / 28 %.
«Які з названих видів і жанрів танців Тобі найбільше подобаються?»*	а) народні – 31 % / 29 %; б) бальні - 24 % / 18 %; в) сучасні – 45 % / 53 %; г) хороводні – 0 % / 0 %;
«Чи подобаються Тобі народні танці?»*	а) так – 63 % / 56 %; б) ні – 7 % / 3 %; в) важко дати відповідь – 30 % / 41 %;
«Чи розумієш Ти значення танців для пізнання історії, культури українського, інших народів світу?»	а) так – 30 % / 23 %; б) ні – 41 % / 35 %; в) важко відповісти – 29 % / 42 %;

«Чи використовують українські національні символи і кольори при виконанні народних танців?»	а) так – 82 % / 90 %; б) ні – 2 % / 0 %; в) важко відповісти – 16 % / 10 %;
«Чи вважаєш Ти себе патріотом України?»	а) так – 85 % / 92 %; б) ні – 0 %; в) важко відповісти – 15 % / 8 %;
«Чи мають, з Твого погляду, народні танці патріотичний зміст?»	а) так – 75 % / 68 %; б) ні - 7 % / 4 %; в) важко відповісти – 18 % / 28 %.
«Чи супроводжується вивчення народних танців у вашому гуртку поясненням їхнього походження?»	а) так – 30 % / 20 %; б) ні – 58 % / 63 %; в) важко відповісти – 12 % / 17 %;
«Чи подобається Тобі український національний костюм ?»	а) так – 88 % / 92 %; б) ні – 0 %; в) важко відповісти – 12 % / 8 %;
«Які близькі та зрозумілі образи впливають в уяві під час виконання різних видів танців, музичних супроводів до танцювально-пластичних композицій?»**	а) образ стильної сучасної людини – 47 % / 51 %; б) образ України – 24 % / 17 %; в) образ успішної щасливої особи – 43 % / 36 %; г) образ народних героїв, воїнів – 17 % / 11 %; д) образ трударів – 9 % / 7 %; г) образ рідного краю – 20 % / 18 %;

* Запитання, що передбачало один варіант відповіді.

** Запитання, що передбачало два варіанти відповідей.

Важливим для нашого дослідження є з'ясування мотивації дітей щодо занять танцями, адже розуміння цього аспекту дає ключ для реалізації виховного потенціалу народної хореографії. Відстежуємо виразну тенденцію, згідно з якою «фактор дозвілля» не є пріоритетним: на намагання «знайти нових друзів» чи «змістовно проводити вільний час» вказало лише від 18 до 30 % опитаних.

Пріоритетними для учнів стали намагання покращити таким чином свій фізичний стан і здоров'я (понад 1/3) і так би мовити «іміджево-репрезентативний» чинник: майже половина респондентів вважають, що танці допоможуть їм виглядати привабливими і стильними, а більшість розраховує таким шляхом потрапити на сцену для участі у мистецьких заходах. Показовим є й нерозуміння пізнавально-формуючого значення хореографічного мистецтва: лише 1 із 7 опитаних усвідомлює його

значущість як засобу прилучення до художньо-естетичних цінностей. А тих, хто розуміє і зацікавлений у тому, що заняття танцями допоможуть пізнати, прилучитися до культури і традицій українського та інших народів світу виявилось ще менше – 1 із 15.

Відкриті відповіді дітей на ці запитання засвідчують, що «зовнішній чинник» часто ставав вирішальним мотивом для занять хореографією. Це доводить поширене твердження на кшталт: «Танцюю, бо це подобається батькам». Таке ж місце займає «дозвілєво-товариський» мотив: ходжу у танцювальний гурток, «бо тут весело», «бо тут багато друзів». Утім чимало дітей виявили глибшу мотивацію заняттями танцями та розуміння їхнього значення: «хочу бути стрункою», «хочу навчитися гарно рухатися»; «хочу стати артисткою, виступати на сцені», «хочу бути балериною» і т. ін.

Перший блок результатів анкетування (1-4 позиції анкети) дозволяє зробити висновок: діти люблять і хочуть займатися танцями, свідомо і самостійно роблять свій вибір, але пов'язані з цим очікування вимагають корекції у напрямі роз'яснення їхнього пізнавально-формуючого потенціалу, зокрема й щодо прилучення до культури і традицій українського та інших народів світу, що є важливим складником патріотичного виховання.

До схожих висновків спонукає й аналіз даних другого блоку (5-9 позиції) анкети. Вони засвідчують, що домінуючими первісними джерелами формування уявлень про хореографічне мистецтво є засоби масової інформації (74 % респондентів), концерти й інші культурні заходи (48 %), що репрезентували як народні, так і сучасні танці. Вплив родини на цей процес виявився меншим у 2-3 рази, а школи – у 6-7 разів (хореографія викладається лише в окремих навчальних закладів). У відкритих відповідях діти також вказували, що «вперше» або «також» дізнавалися про танці від своїх друзів або з книжок, журналів.

Цей початковий «імпульс» зацікавлення хореографічним мистецтвом позначився на формуванні уподобань щодо різних видів і жанрів танців, адже при їхньому визначенні половина учнів віддала перевагу сучасному танцю, майже третина – народному, кожен четвертий-п'ятий – бальному, а хороводні,

як виявилось, не стали пріоритетом.

При цьому, більшість учнів (62 %) виявили виразно позитивне ставлення до народних танців; 36 % не мають чіткого ставлення до них й лише 4 % вони не подобаються. У відкритих відповідях своє позитивне ставлення до народних танців діти пояснювали тим, що «вони веселі, запальні, рухливі», «виконуються під гарні музику та співи», що «їх найчастіше показують у телепрограмах, концертах і фестивалях», що «їх виконують українці». Отже, ціннісне ставлення до народного танцю формується у дитини через їхнє суто візуальне сприйняття, а психологічні, духовні, сакральні чинники справляли опосередкований вплив.

Про обізнаність дітей із хореографічним мистецтвом засвідчує і формальне знання ними назв танців: українських народних («Аркан», «Гопак», «Журавель», Катерина», «Козачок», «Коломийка», «Півторак» та ін.); народів світу (кавказька лезгінка; польські мазурка і полонез; аргентинське танго, бразильська самба, італійська тартарела); бальних (вальс, віденський вальс, фокстрот, танго, самба, румба, ча-ча-ча, пасодобль); сучасних (стилі брейк данс, контемпорарі, хіп-хоп).

Загалом можемо говорити про сприятливі «стартові» позиції щодо використання потенціалу народних танців у формуванні патріотичних якостей учнів.

Підстави для такого оптимізму також дають відповіді на третій інформативний блок анкетування (9-19 позиції). На запитання: «Чи вважаєш Ти себе патріотом України?»: «так» вказали 84 % респондента, «ні» – жоден, решта не змогли визначитися з відповіддю. Діти у типовому для свого віку дусі пояснювали власне розуміння «патріотизму»: «любов до України»; «готовність до захисту Батьківщини»; необхідність виконання громадянського обов'язку; знання культури, традицій, природи рідного краю. Однак, загалом важко стверджувати про усвідомлене розуміння цього явища. Водночас, 80 % респондентів довели, що знають головні державні символи України (Герб, Прапор, Гімн), решта пригадали окремі з них та вказали на іншу національну символіку (калина, вишиванка, віночок).

Мусимо визнати, що окремі запитання анкети, запропоновані для з'ясування розуміння дітьми пізнавального потенціалу народних танців були сформульовані не зовсім коректно, бо зважаючи на вікові особливості та рівень хореографічної підготовки виявилися не зовсім для них зрозумілими.

Так, лише 26 % опитаних вказали, що розуміють значення танців для пізнання історії, культури, традицій українського й інших народів світу, а відповідно 38 та 36 % визнали, що не можуть відповісти на це запитання. Ще складнішим виявилось завдання вказати приклади, коли завдяки танців одержувалися знання з історії та про культуру і побут українського народу. Тому діти здебільшого уникали відповідей на нього або писали невиразні, беззмістовні речення про козацькі та гуцульські танці.

Вірогідно, апріорі 75 % дітей вказали, що народні танці мають патріотичний зміст, а 20 % визнали, що не готові однозначно відповісти на це запитання. Зважаючи на висунуту нами гіпотезу важливе значення мало з'ясування низького рівня усвідомлення дітьми того, що рухи, пози, жести танців відображають певні традиції, звичаї, символи українського народу: розуміння цього факту підтвердив 36 % респондентів; 20 % дали негативну відповідь, а 44 % не визначилися з відповіддю.

Близько 90 % опитаних підтвердили, що їм подобається український національний костюм та факт використання українських національних символів і кольорів при виконанні народних танців (86 %). Утім конкретизація цих відповідей так само виявилася скупою і невиразною.

На запитання про те, які близькі, зрозумілі образи впливають в уяві під час виконання різних видів танців і музичних супроводів до танцювально-пластичних композицій діти віддали перевагу типажу «стильної сучасної людини» (49 %) та «успішної щасливої особи» (40 %). За ними йдуть образи рідного краю (24 %), України (21 %), народних героїв, воїнів (14 %), трударів (8 %). Утім, на нашу думку, такі відповіді давалися більшою мірою інстинктивно, ніж свідомо, виходячи зі сформованих уявлень чи асоціацій, позаяк набутий для цього хореографічний досвід був недостатнім.

Це стосується і намагання створити опис уявного портрету

танцювального героя, який стосувався головною мірою, (як і в попередньому випадку), «стильної сучасної, успішної, щасливої особи» та, як правило, не викликав у дітей асоціацій з історією чи культурою України.

Несформованість уявлень про сакральнo-змістове наповнення народної хореографії засвідчує і той факт, що намагаючись пригадати пісні патріотичного змісту, які супроводжують виконання українських танців, діти вказали чимало творів, які не мають жодного стосунку до цього питання.

Окреслена ситуація стала наслідком змістового наповнення навчально-виховного процесу в хореографічних колективах, адже на запитання чи, супроводжується вивчення народних танців поясненням їхнього походження та змісту, лише 22 % дітей дали позитивну, 63 % – негативну, а 15 % не змогли визначитися з відповідями.

Методи бесіди, його різновиду інтерв'ювання та створення проблемної ситуації на прогностичному етапі експерименту застосовувалися для уточнення даних й поглиблення уявлень про об'єкт дослідження, які було важко встановити на основі анкетування. Зокрема, для з'ясування не лише знань про українські та танці різних народів світу, а й умінь, навичок щодо їхнього виконання, учасникам контрольної та експериментальної груп пропонувалися контрольні завдання: показати притаманні для них рухи, пози; проспівати характерні для їхнього музичного супроводу мелодії тощо.

Таким шляхом було виявлено, що діти мали нечіткі, несформовані уявлення про зміст народних, зокрема козацьких танців. Вони виконували рухи, які не мали виразного національного забарвлення, а використовувалися у різних танцювальних композиціях (оберти, плескання, виведення ноги на каблук тощо), не показувалися характерні для них положення рук. Лише учасники колективів, які спеціалізуються на розвитку народної хореографії, виконали «колупалочку» з відповідними притупами, присядкою, кабріолями, складеними на рівні грудей руками. Окремі хлопці намагалися виконати притаманні українському чоловічому танцю складні технічні рухи, які бачили на концертах.

Результати бесіди також показали, що знання з української історії та

культури, зокрема про козацтво, діти одержали з різних джерел, однак не пов'язаних із хореографією. Їхні уявлення про народні танці не супроводжувались емоційними переживаннями та визначалися впливом зовнішніх чинників, а не власним, набутим досвідом під час занять. Було виявлено, що при організації навчально-виховного процесу акцентувалося на танцювальних рухах і музичному супроводі та майже не зверталася увага на пояснення змісту, сюжету, назв танцювальних композицій.

Результати констатувального експерименту дають достатню емпіричну базу для з'ясування рівнів патріотичного вихованого молодших школярів засобами народних танців на основі визначених критеріїв і показників, які формалізувалися за результатами анкетування та комплексу виконаних завдань за кожним структурним блоком у %. Залежно від реальних проявів кожного елемента їм надавалося числове значення: 3 – високий рівень; 2 – середній, 1 – низький. Показник сформованості кожного досліджуваного елемента вираховано за апробованою в сучасній експериментальній педагогіці формулою: $P_i = (A(3) + B(2) + B(1)) / n$, де P_i – досліджуваний елемент; A, B, B – сукупність властивостей, ознак, чинників, проявів у навчально-виховному процесі ПНЗ; n – їхня загальна кількість.

Узагальнення показників рівня сформованості патріотичного виховання засобами народних танців для кожного критерію вираховувався за формулою:

$$P_{\text{сес}} = \frac{\sum_{i=1}^m P_i}{m}, \text{ де } m \text{ – становить кількість критеріїв. Одержані таким}$$

чином результати представлені у таблиці 1.6.

Таблиця 1.6

Рівні сформованості патріотичного виховання засобами народних танців щодо визначених критеріїв

Критерій / рівень	Високий (у %)	Середній (у %)	Низький (у %)
Морально-ціннісний	12	67	21
Когнітивний	5	54	41
Емоційно-мотиваційний	8	75	17
Етноідентифікаційний	4	53	43
Творчо-діяльнісний	5	43	52
Полікультурний	3	53	44

Узагальнення означених результатів свідчать, що лише 6 % учасників експерименту (в експериментальній та контрольній групах показники були фактично однаковими) мали високий, близько 57,5 % - середній та 36,5 % – низький рівні патріотичного виховання засобами народних танців.

Анкетування викладачів-хореографів передбачало більшу кількість відкритих запитань задля з'ясування їхньої позиції, ставлення до різних аспектів організації навчально-виховного процесу в дитячому колективі та підходів, поглядів на роль і значення народних танців у патріотичному вихованні школярів. Статистичний зріз його результатів відображає таблиця 1.7 (аналізуємо в одному контексті з розгорнутими відповідями).

Гадаємо, більшість респондентів не зовсім зрозуміла суть першого запитання, адже вони визначали пріоритети хореографа у навчанні дітей не лише народним (як значилося в анкеті), а танцям загалом. Отож, до них були віднесені завдання щодо покращення фізичного здоров'я і рухової активності (92 %), всебічного розвитку і виховання художньо-естетичних смаків особистості (65-55 %); на формування національної свідомості, патріотичних почуттів вказала третина опитаних, а формування морально-етичних якостей та організація змістовного дозвілля залишилися на «маргінесі».

Таблиця 1.7

Результати опитування педагогів-хореографів на предмет визначення їхньої професійної самооцінки та ставлення й розуміння можливостей використання народного танцю в патріотичному вихованні шкільної молоді

Запитання анкети	Відповіді респондентів
Пріоритетні завдання хореографа в навчанні дітей народним танцям**	а) виховання художньо-естетичних смаків – 55 %; б) формування патріотичних почуттів – 34 %; в) зміцнення фізичного здоров'я – 92 %; г) організація змістовного дозвілля – 4 %; д) всебічний розвиток особистості – 65 %; е) розвиток психомоторних якостей - 8 %; є) розвиток морально-етичних якостей – 4 %.
Професійні та людські якості, риси хореографа, що мають першочергове значення для керівництва дитячим колективом**	а) професійна майстерність – 42 %; б) національна свідомість - переконання – 4 %; в) досвід роботи – 20 %; г) уміння працювати з колективом – 65 %; д) знання дитячої психології – 55 %;

	<p>е) менеджерські здібності – 0 %;</p> <p>є) морально-етичні якості – 55 %.</p>
<p>Види танців, що викликають найбільший інтерес у дітей молодшого шкільного віку</p>	<p>а) народний – 4 %;</p> <p>б) бальний – 16 %;</p> <p>в) класичний – 0 %;</p> <p>г) сучасний – 80 %.</p>
<p>Жанри танців, що викликають найбільший інтерес у дітей молод</p>	<p>а) хороводні – 4 %;</p> <p>б) побутові – 4 %;</p> <p>в) сюжетні – 100 %***</p>

одш ого шкі льн ого віку	
Мот ива ція діте й до заня ть у хоре огра фіч ном у коле кти ві**	<p>а) змістовно проводити дозвілля – 16 %;</p> <p>б) покращення фізичних, психомоторних якостей – 60 %</p> <p>д) перебування у творчому колективі – 55 %;</p> <p>е) долучитися до пізнання, примноження традицій українського хореографічного мистецтва – 16 %;</p> <p>є) прагнення виглядати стильним, сучасним – 60 %;</p> <p>ж) бажання виступати на сцені – 65%;</p>
Мот иви, що сти мул юю ть у діте й інте рес до заня ть нар одн ими тан цям и**	<p>а) любов, повага до культурних традицій і звичаїв українського та іншого народів –</p> <p>б) розвиток естетичних смаків й уподобань – 16 %;</p> <p>в) удосконалення психофізичних якостей – 12 %;</p> <p>г) можливість перебувати у творчому колективі, розширити коло друзів – 88 %;</p> <p>д) можливість виступати на сцені, підвищити імідж – 55 %;</p> <p>е) можливість змістовно проводити дозвілля – 8%;</p>
Доц	а) так –58 %;

<p>ільн ість сти мул юва ння інте ресу діте й до заня ть нар одн ими тан цям и*:</p>	<p>б) ні – 16 %; в) важко відповісти – 26 %;</p>
<p>Прі ори тети у фор мув анні реп ерту ару дит ячог о хоре огра фіч ног о коле ктив у*</p>	<p>а) народні танці різних регіонів України - 40 %; б) місцевим народним танцям – 8 %; в) такий поділ не здійснюється – 52 %;</p>
<p>Доц ільн ість про тегу вати у</p>	<p>а) так - 20 %; б) ні – 16 %; в) важко відповісти**** – 64 %;</p>

<p>репертуарі гуртка народні порівняно з іншими видами танців*</p>	
<p>Домінування переконань, світоглядних установок, що формуються в процесі вивчення народних тан</p>	<p>а) позитивні емоції – 60 %; б) збудження фантазії – 4 %; г) любов до Батьківщини, рідного краю - 20 %; в) інтерес до національних звичаїв, традицій – 24 %; г) викорінення егоїзму, невихованості – 0 %; д) почуття колективізму, взаємодопомоги – 42 %;</p>

ців*	
Прі ори тетн а рол ь розв ива льн их ігор у	а) рухова активність - 96 %; б) розвиток почуття колективізму - 8 %;

Продовження таблиці 1.7

формуванні характеру та інших властивостей особистості**	в) відчуття музичного ритму – 96 %; г) національна свідомість, любов до Батьківщини, повага до національних традицій, звичаїв – 4 %; д) елементи змагальності – 44 %; е) опанування новими знаннями, навичками – 76 %.
Функціональність традиційного народного костюму у виконанні дітьми танцювальних композицій*	а) посилення видовищності заходу – 80 %; б) виховання художньо-естетичних смаків – 44 %; в) формування гордості за Батьківщину; пізнання української традиційної культури – 8 %; г) посилення психоемоційне задоволення – 58 %.

* Запитання, що передбачало один варіант відповіді.

** Запитання, що передбачало два-три варіанти відповідей.

*** Це запитання передбачало одну відповідь, однак деякі респонденти давали дві.

Такі рефлексії дисонують з поглядами на першочергові професійні та особистісні якості, якими має володіти керівник дитячого хореографічного колективу. Більшість опитаних на перше місце поставили уміння працювати з колективом; морально-етичні якості педагога; знання дитячої психології (по 55%). Недооціненими залишилися «професійна майстерність» і «досвід роботи», а «національна свідомість і переконання хореографа» взагалі опинилися в ролі «аутсайдера». Прикметно, що незважаючи на проблему «комерціалізації» мистецтва, яку актуалізує частина науковців, значущість «менеджерських здібностей» не визнав жоден хореограф. У відкритих відповідях вони також акцентували такі риси і якості, як «любов до

професії», «бажання займатися тією справою, яку любиш» і т. ін.

Отже, педагоги розуміють та узгоджують пріоритети своєї діяльності із прагненнями дітей, тому до основних мотивів, що спонукають учнів займатися танцями були віднесені бажання виступати на сцені; покращити фізичні якості; виглядати стильним, сучасним; перебувати у творчому колективі (65-55 %). А прагнення змістовно проводити дозвілля та долучитися до пізнання, примноження традицій народної хореографічної до таких пріоритетів не зараховуються.

Найбільшу однаковість респонденти виявили у поглядах на домінування інтересів дітей щодо занять різними видами і жанрами танців. Їхня прихильність до сучасного танцю пояснюється об'єктивними зовнішніми чинниками: «діти одержують велику кількість інформації з Інтернету та телебачення, де показують сучасні та бальні танці, якими вони захоплюються»; «хочуть рухатися в ногу з часом»; «хореографія як технологія рухається вперед» і т. ін. Лише окремі педагоги вказали на слабкість суб'єктивного фактору, зокрема «підхід та подачу викладачем матеріалу».

Прихильність дітей до сюжетних танців, пояснюється особливостями їхнього змістового наповнення: «дають змогу проявитися як танцюристу, перевтілюватися»; «дозволяють розвиватися, будувати танцювальні рухи, малюнки»; «даються легко і молодші школярі з інтересом відтворюють той чи інший образ – явище, людину, рослину»; «діти прекрасно втілюють історію, яку розповів їм хореограф, роблять це по-своєму і цікаво».

Виявлено певну суперечність у поглядах на проблему збільшення питомої ваги народних танців в хореографічній діяльності дітей: більшість педагогів визнала необхідність їхньої популяризації, однак лише 20 % погодилася з потребою пропагувати їх у репертуарі гуртка. Відповідно $\frac{1}{4}$ та $\frac{3}{4}$ не визначилися в ставленні до цих питань, що може свідчити про розуміння, але неготовність до їхнього практичного розв'язання.

Зважаючи на окреслені вище рефлексії, можна було б ставити під сумнів доцільність включення в анкету запитання про розуміння педагогами

мотивів, які стимулюють інтерес дітей до занять народними танцями. Однак відповіді на нього також змушують до роздумів, адже і в цьому випадку респонденти поставили на перше місце «можливість перебувати у творчому колективі» (88 %) та «виступати на сцені» (55 %), тоді як на їхню вартість як засобу прищеплення любові й поваги до національних культурних традицій і звичаїв вказала лише третина респондентів, а на розвиток естетичних смаків й уподобань – 16 %. Це доводить недооцінку виховного потенціалу народної хореографії та доцільність обґрунтування у гіпотезі дослідження ідеї про необхідність формування розуміння її інформативно-пізнавальної, знаково-сакральної значущості, причому як в учнів, так й у педагогів-наставників.

Цей висновок підтверджують ще два результати анкетування. Перший стосується поглядів хореографів на домінуючі переживання, світоглядні установки, що прищеплюються дітям у процесі вивчення народних танців. На перше місце вони поставили «позитивні емоції» і «почуття колективізму» (60 і 42 %), тоді як на формування любові до Батьківщини, рідного краю та інтересу до національних звичаїв, традицій вказало лише 20 і 24 %, а їхні можливості у викоріненні егоїзму, невихованості взагалі були зігноровані. Лише дві особи вказали, що вивчення народного танцю сприяє «збудженню фантазії» та (у відкритій відповіді) допомагає дитині «вживатися в роль героя постановки».

Друга позиція стосується розуміння функціональності традиційного костюма у виконанні дітьми народних танців. Більшість респондентів визнали його вагомую роль у посиленні «видовищності заходу» (80 %), «психоемоційного задоволення дітей» (58 %), а також вихованні їхніх художньо-естетичних смаків – 44 %. У відкритих відповідях вони вказали на позитивний вплив народного костюма на підсилення «відчуття своєрідності характеру того чи іншого регіону», «хореографічної композиції», «яскравості танцю»; на «піднесення настрою людини, яка дивиться на виконавця» тощо. Таке акцентування на зовнішній «епатажності», відсунуло на задній план значення народного костюма у формуванні гордості за Батьківщину та пізнанні традиційної культури (8 %). Це призводить до його недооцінки як

засобу посилення ролі народного танцю у патріотичному вихованні молоді.

Цей висновок стосується і розуміння хореографами ролі розвивальних ігор у формуванні особистості. Вони одностайно визнали їхній позитивний вплив на рухову активність і відчуття музичного ритму дитини (96 %) та опанування новими знаннями, навичками (76 %). Утім виявлену недооцінку ролі й значення ігор у вихованні національної свідомості та любові до Батьківщини спростовує наш формувальний експеримент.

Спроба визначити через анкетування питому вагу різних видів танців у керованих хореографами дитячих колективах могла виявитися не зовсім доречною, бо цей аспект зумовлювався їхньою спеціалізацією. Однак його аналіз у поєднанні з відповідями на інші запитання анкети також дозволяє зробити низку важливих висновків. Саме керівники дитячих колективів, у репертуарі яких домінували українські народні танці (приміром, становили 75 %, а танці інших народів світу – 20 %, сучасні – 3 %, бальні - 2 %), у першу чергу визнавали потребу стимулювання до них інтересу дитини. Однак, керівники гуртків сучасного чи бального танців заперечували доцільність цього, висуваючи такі аргументи: «кожна дитина – індивідуальність, тож своїми поглядами можемо змінити її «Я»; «не можна нав'язувати дітям чужих смаків, а слід поважати їх інтереси і вибір» і т. ін. З такими поглядами важко повністю погодитися, бо на формування особистості завжди впливають певні чинники (у даному випадку Інтернет, ЗМІ, «вулиця» тощо). Тому, виявлена ситуація спонукала посилити у нашій програмі акцент на необхідності цілеспрямованих педагогічно обґрунтованих заходів і дій, спрямованих на формування у молоді стійкого інтересу до народного хореографічного мистецтва, яке не менш цікаве, привабливе, ніж сучасний та бальний танці.

Доцільність нашої експериментальної роботи доводить і виявлене шляхом анкетування становище щодо використання хореографами методичного інструментарію роботи з дітьми та їхньою недооцінкою значення самоосвіти і науково-методичних матеріалів у професійній роботі.

Педагоги активно використовують такі фактично «традиційні» методи,

форми, засоби роботи, як розповідь, бесіда, екскурсія, особистий приклад, а також відеозапис для демонстрації елементів танцювальної лексики і малюнку тощо. При цьому вони спираються переважно на знання і навички, одержані в університеті та власний педагогічний досвід. Отож, стає зрозумілим, чому залишалися без відповіді два останніх запитання анкети, котрі мали виявити якої науково-методичної та організаційної підтримки потребують педагоги-хореографи у навчанні дітей народним танцям. Це наводить на думку, що вони не надто переймаються ознайомленням з інноваційними технологіями та педагогічним досвідом для удосконалення своєї діяльності. Виходячи з цього, наш формувальний експеримент був посилений компонентами, які мали спонукати керівників дитячих колективів активніше підвищувати свій науково-методичний рівень.

Для глибшого розуміння проблеми підготовки керівників ПНЗ до патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю було проведено анкетування серед студентів-хореографів для виявлення їхньої готовності до такої діяльності. Представлені в таблиці 1.8 його результати аналізуємо в одному ключі з відповідями на відкриті запитання.

Анкетування показало, що абсолютна більшість студентів усвідомлює себе патріотами України. Це поєднується із ціннісним, діяльнісним підходами до розуміння самого поняття «патріотизм», про що свідчать такі типові відповіді: «допомагати своїй країні вчинками»; «поважати себе, не бути байдужим до всього, що відбувається навколо тебе»; «не соромиться своєї мови», «вірити у майбутнє та формувати його власними силами», «попри всі негаразди залишатися в країні» тощо.

Таблиця 1.8

Результати анкетування на предмет виявлення готовності студентів-хореографів до здійснення патріотичного виховання дітей у танцювальному колективі ВНЗ

Запитання анкети	Відповіді респондентів
------------------	------------------------

Чи ва жає Ви себе патр іото м Укр аїни	а) так – 96 %; б) ні – 0 %; в) важко дати відповідь - 4%.	P A G E \ * M E R G
Яко ю міро ю навч альн о- вихо вни й про цес у ВНЗ забе зпеч ує фор мув ання патр іоти чни х якос тей студ енті в*	а) достатньою мірою – 36 %; б) недостатньою мірою – 42 %; в) не забезпечує зовсім – 2 %; г) важко дати відповідь – 20 %.	E F O R M
Сам ооці нка рівн я гото	а) високий – 2 %; б) достатній – 60 %; б) задовільний – 14 %; г) низький – 2 %; д) важко дати відповідь – 22 %.	

внос ті до прац і у дитя чом у хоре огра фічн ому коле ктив і*	
Виз начення пріоритетних рисів влас тиво стей особ исто сті, які має фор мува ти у діє й кері вни к хоре огра фічн ого коле ктив у**	а) художньо-естетичні смаки – 14 %; б) морально-етичні чесноти – 64 %; в) почуття колективізму – 26 %; г) патріотичні якості – 2 %; в) любов до праці – 90 %; г) психофізичні якості – 6 %; д) стиль і манера поведінки – 78 %.

Продовження таблиці 1.8

Чи справляє особистий приклад	а) так – 82 %;
-------------------------------	----------------

викладача ВНЗ на формування патріотичних почуттів студентів*	б) ні – 2 %; ажко відповісти – 16 %.
Чи готові Ви як керівник дитячого колективу бути особистим прикладом патріота*	а) так – 48 %; б) ні – 0 %; в) важко відповісти – 52 %.

* Запитання, що передбачало один варіант відповіді.

** Запитання, що передбачало два-три варіанти відповідей.

Водночас лише третина опитаних вважає, що навчально-виховний процес у ВНЗ «достатньою мірою» забезпечує формування патріотичних якостей студентів; 42 % стверджує, що його рівень для цього «недостатній», а кожен п'ятий не зміг визначитися у цьому питанні. Несподіваним стало визначення дисциплін, що повинні забезпечувати пізнання і прилучення до культурних надбань і традицій українського народу: на загальноосвітні («Історія», «Політологія», «Педагогіка», «Психологія», «Правознавство» тощо) вказало 3/5 й лише 1/3 віддала перевагу фаховим («Історія музики», «Історія костюму», «Історія хореографічного мистецтва», «Український народний танець» тощо).

Респонденти мають невиразне уявлення про можливості інших складників навчально-виховного процесу та позааудиторної роботи у напрямі патріотичного виховання студентства. Зокрема вони не змогли пояснити, які роль і можливості у пізнанні, прилученні студентів до культурних надбань народу мають різні види навчальних практик та наукової роботи. Це свідчить про їхній незначний вплив на розв'язання означеного питання.

Виявлена невисока самооцінка студентів рівня готовності до праці у дитячому хореографічному колективі: більшість (60 %) вважає його «достатнім», а 14 % – «задовільним», лише одна особа вказала, що він є «високим», а кожен п'ятий опитаний не визначився у цьому питанні. Така непевненість ще виразніше проявилася у визнанні готовності бути особистим прикладом патріота за умов керівництва дитячим колективом: одна половина студентів позитивно відповіла на запитання, а друга не змогла визначити свою позицію. І це при тому, що фактично всі опитані вважають себе патріотами України, а 80 % вказали, що особистий приклад викладача

ВНЗ справляє вплив на формування національної свідомості майбутніх фахівців.

Студенти виявили досить одноставні погляди на головні риси й властивості особистості, які має виховувати керівник дитячого колективу: любов до праці – 90 %; стиль і манера поведінки та морально-етичні чесноти (78 і 64 %) тощо. Отож, формування художньо-естетичних смаків, а особливо психофізичних та патріотичних якостей (14; 6 і 2 % відповідно) у рефлексіях майбутніх фахівців не є пріоритетними. Важко назвати таку ситуацію адекватним відображенням змістового наповнення навчально-виховного процесу у ВНЗ, де значна увага приділяється естетичному вихованню.

Респонденти уникали відповідей на два останні відкриті запитання анкети, що спонукали пригадати, які близькі та зрозумілі образи впливають в уяві під час виконання різних видів танців, музичних супроводів до танців, танцювально-пластичних композицій та описати уявний портрет свого танцювального героя (додаток X). Це дозволяє стверджувати відсутність виразних уявлень про види і жанри хореографічного мистецтва, які можуть бути ефективними у патріотичному вихованні дітей хореографічного колективу.

Результати анкетувань хореографів і студентів спонукають до висновку, що формування патріота-громадянина в ПНЗ та підготовка студентів-хореографів до патріотичного виховання дітей у системі позашкільної освіти в обох випадках не є пріоритетними в організації навчально-виховного процесу. Тому вони мають невиразне уявлення про зміст, методи, форми та значущість цієї роботи. Це певним чином проявляється й у поглядах і практичній діяльності педагогів-хореографів, які демонструють більшу обізнаність і зрілість у підходах до формування патріотичних якостей дітей, хоча також не надають цьому аспекту належного значення.

Таким чином, маємо складну суперечливу ситуацію, коли державні освітні документи декларують пріоритетність патріотичного виховання зростаючого покоління, а суспільні виклики актуалізують увагу до цієї проблеми, однак керівники дитячих танцювальних колективів та студенти-

хореографи не розуміють її значущості й не виявляють належної готовності до її розв'язання.

Така ситуація стосується і сім'ї, яка поряд з іншими суспільними інститутами справляє визначальний вплив на формування зростаючого покоління. Вивчення цього складника констатувального експерименту сприяє з'ясуванню комплексу питань, які торкаються ролі, мотивів, очікувань батьків, пов'язаних із залученням дітей до занять танцями, зокрема й розумінням значення хореографії у їхньому патріотичному вихованні. Отримані за результатами анкетування дані відображає таблиця 1.9

Більшість опитаних батьків вважають себе патріотами України й лише 15 % не змогли визначитися у даному питанні. При цьому, вони не вважають, що патріотичні переконання та релігійність (на них вказали 10 та 15 %) є пріоритетними у формуванні дитини, тому перевагу віддали таким рисам характеру, як морально-етичні чесноти: щирість і доброта (по 90 %), колективізм і взаємодопомога (60 %), а також любов до праці.

Таблиця 1.9

Результати анкетування щодо ставлення та розуміння батьками вихованого значення занять дітей танцями

Постановка питання в анкеті	Варіанти відповідей
Роль батьків у залученні дітей до занять танцями в хореографічному гуртку*	а) вирішальна – наполягли на тому, щоб дитина відвідувала гурток – 10 %; б) спонукали до занять, зважаючи на природні дані та інтереси – 85 %; в) залишили за дитиною право вибору – 5 %; г) не схвалюють відвідування гуртка – 0 %.
Очікувана користь від відвідування дитиною танцювального гуртка**	а) організація змістовного дозвілля – 40 %; б) формування худ.-естетичних смаків – 45 %; в) прилучення до культурної спадщини – 5 %; г) розвиток фізичного стану – 55 %; д) перебування в колективі – 15 %; е) залучення до участі у концертах - 10%; є) «уміння танцювати потрібно у житті» - 10%.
Пріоритети у ставленні до занять дитиною різними видами танців*	а) сучасні - 35 %; б) бальні – 60 %; в) українські народні – 0 %;

Продовження таблиці 1.9

	г)
--	----

	тан ці нар одів світ у –
Розуміння значення танців у розвитку дитини	<p>а) фор мув анн я худ. - есте тич них сма ків -</p> <p>б) всеб ічне вих ова ння</p> <p>в) фор мув анн я наці она льн ої свід омо сті – 5</p> <p>г) фізи чне вдо ско</p>

	<p>нал енн я –</p> <p>д) наб уття рис коле кти візм у –</p> <p>д) мож ливі сть реа лізу вати ся чер ез учас ть у пуб лічн их вист упа х –</p>
<p>Чи повинно навчання танцями переслідувати й таке завдання, як формування патріотизму*</p>	<p>а) так – 55</p> <p>б) ні –</p> <p>в) важ ко дат и відп</p>

	овід ь –
Чи вважаєте Ви себе патріотом України*	а) так – 85 б) ні – в) важ ко дат и відп овід ь –
Визначальні напрямки, форми, засоби роботи з формування патріотичних почуттів у сучасної молоді**	а) вик лада ння нав ч. пре дме тів у шко лі – б) поза уро чні захо ди в шко лі – в) мас ові

	<p>нац. - пат ріот ичні захо ди –</p> <p>г) заня ття тан цям и і муз ико ю –</p> <p>д) вих ова ння у сім’ ї –</p> <p>є) чит анн я кни жок , пер егля д ТВ –</p>
<p>Пріоритетні у формуванні дитини риси характеру та особистісні якості**</p>	<p>а) люб ов до пра</p>

ці –

б)
мор
аль
но-
ети
чні
чес
нот
и –

в)
пат
ріот
ичні
пер
еко
нан
ня –

г)
коле
кти
візм
,
взає
мод
опо
мог
а –

г)
коле
кти
візм
,
взає
мод
опо
мог
а –

д)

	щирість і доброта – 90 е) релігійність – 15
Чи здійснюється системне патріотичне виховання дитини у сім'ї*	а) так – 70 б) ні – в) важко дати відповідь –

* Запитання, що передбачало один варіант відповіді.

** Запитання, що передбачало два-три варіанти відповідей

Визнаючи щирість цих свідчень, піддаємо сумніву твердження батьків, про те, що у сім'ях здійснюється системне патріотичне виховання дітей (2/3 опитаних), тож, вірогідно, щирішими були 20 % респондентів, яким виявилось «важко» відповісти на це запитання.

Такі життєві установки позначилися на розумінні пріоритетів щодо значення, впливу танців та занять у гуртку на розвиток дитини: формування художньо-естетичних смаків та фізичний розвиток (по 50 %); організація дозвілля (40 %); всебічне виховання та можливість самореалізації через участь у публічних виступах (по 45 %); плекання колективізму й перебування

у колективі (10 і 15 %), а на формування національної свідомості та прилучення до культурної спадщини вказали лише по 5 % респондентів.

Доцільність і потребу використання потенціалу хореографії в патріотичному вихованні дітей визнала половина опитаних батьків, а чверть не змогла визначитися у цьому питанні. Тож цілком закономірно, що танці, як і заняття музикою, не вважаються ними найбільш ефективними формами та засобами формування патріотичних почуттів у сучасної молоді. Згідно з їхніми поглядами, окрім сім'ї (90 %), головну роль у розв'язанні цього завдання повинні відігравати масові національно-патріотичні заходи та читання книжок і перегляд ТВ (по 55%), тоді як на вплив школи (викладання навчальних предметів, позаурочні заходи) вказала лише третина опитаних.

Цікавим виглядає порівняльний аналіз розуміння суспільно-виховної значущості, потенціалу хореографії різними групами респондентів. Вони одностайні в тому, що батьки, хоча й не примушують, але справляють мало не визначальний вплив на вибір дітей заняттями танцями. Виявлено відмінності у ставленні до різних видів танців: батьки віддають перевагу бальним і сучасним (60 та 35 %); хореографи переконані, що дітям більше імпонують сучасні, а сюжетні дають найкращі можливості для розвитку особистості. Отож, невисокий рівень зацікавлення народними танцями (у батьків він фактично відсутній), зумовлює нерозуміння можливостей, потреб їхнього використання у патріотичному вихованні учнівської молоді. У всіх причетних до цієї справи суб'єктів переважають інші очікування від опанування мистецтвом танцю у ПНЗ. При цьому, у хореографів – як педагогів, так і студентів, відсутнє чітке розуміння змісту і спрямованості його використання у формуванні патріота-громадянина.

Отже, результати констатувального експерименту підтверджують основні положення наукової гіпотези дослідження та орієнтують на посилення акцентів щодо необхідності формування загального розуміння можливостей і потреби використання народної хореографії у патріотичному вихованні дітей.

Таким чином, було здійснено необхідну підготовчу роботу для

проведення науково-дослідної діяльності: обрано експериментальну базу; розроблено методику й інструментарій для реалізації авторської технологічної програми; визначено критерії і показники, згідно з якими з'ясовано рівень сформованості патріотичного виховання учнів засобами народних танців тощо. Це створює необхідні передумови для реалізації означених у дослідженні завдань.

Висновки до першого розділу

Науково-теоретичну основу дисертаційної роботи складають положення базових державних освітніх документів і доробок учених, що визначають зміст, пріоритети виховання дітей, молоді в Україні на початку XXI ст. та роль і значення в цьому процесі системи позашкільної освіти. Складання методологічної програми дослідження обраної теми показало, що його проведення потребує міждисциплінарного підходу, який інтегрує знання й інструментарій різних гуманітарних наук (мистецтвознавство, хореологія, психологія та ін.) та окремих галузей педагогіки. Важливе підґрунтя для розв'язання висунених у роботі завдань становить вироблений вченими категоріально-понятійний апарат, що розкриває сутність феноменів «патріотизм», «патріотичне виховання», «позашкільна освіта», «виховання молодших школярів» та комплекс дефініцій, які стосуються народної хореографії. Творче опрацювання цього доробку спрямовує на вивчення проблеми патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в системі ПНЗ у ракурсах як національних, так загальнолюдських цінностей, ідеалів, що передбачає формування любові й поваги до культурної спадщини і традицій українського й інших народів.

Вивчення структури патріотичного виховання молодших школярів у процесі освоєння народного танцю в позашкільному навчальному закладі здійснено на основі узагальнення ідей української етнопедагогіки та доробку академічної педагогічної науки. Це дозволило окреслити її основні компоненти (етнопсихологія, етноестетика, національний спосіб мислення, світогляд тощо). Вони визначають вимоги та характер відбору інших елементів означеної структури: змісту (окреслюється базовими державними документами, об'єктами виховного впливу, системою соціокультурних цінностей тощо); методів (запозичені зі скарбниці етнопедагогіки та арсеналу сучасної педагогіки – загальні, спеціалізовані, зокрема ігрові, ін); форм (індивідуальні, мікрогрупові, групові, масові). Аналіз побудованого за типовими чи авторськими програмами навчально-виховного процесу в різнотипних ПНЗ хореографічного спрямування засвідчує одне з провідних

місце та пріоритетність виховання патріотичних почуттів серед інших аспектів і напрямів формування гармонійної особисті засобами танцювального мистецтва.

Хореографічні та мистецтвознавчі дослідження другої половини ХХ – початку ХХІ ст. дають достатньо чіткі уявлення про генезу й становлення українського народного танцю та його регіональні особливості у Центральній, Західній, Східній, Південній частинах України й окремих етнографічних районах. Присутність у ньому загальнонаціональних і локально-територіальних особливостей (елементи рухів; техніка, манера виконання; костюми тощо) має важливе значення для організації навчання і патріотичного виховання молодших школярів засобами народної хореографії, адже дозволяє органічно поєднувати близькі й зрозумілі для них культурно-етнографічні традиції, звичаї «малої Батьківщини» із загальнонаціональними ідеалами, символами, цінностями. Це знайшло відображення в науково-методичній літературі, яка за умов творчого підходу дає дидактичне підґрунтя для опанування мистецтвом народної хореографії різновіковими категоріями дітей та молоді в системі шкільної та позашкільної освіти.

Сучасна система позашкільної освіти України, що будується на засадах свободи вибору, доступності, багатопрофільності та покликана задовольнити найрізноманітніші інтереси, запити дітей і молоді, зокрема й щодо формування знань, умінь, навичок у художньо-естетичній царині, сформувалася внаслідок тривалого складного становлення. Вона спирається на розгалужену організаційну структуру та ґрунтовно опрацьовану нормативно-правову і науково-методичну базу. Було нагромаджено значний педагогічний досвід із усебічного, зокрема й національно-патріотичного виховання молодших школярів засобами народної хореографії у різних типах ПНЗ – хореографічних школах, гуртках, студіях, дитячих творчих колективах хореографічного спрямування. Він засвідчує, що за умов творчого підходу, правильно підбраного репертуару, використання широкого арсеналу методів, форм і засобів роботи та креативного підходу балетмейстера-новатора можна досягти вагомих успіхів у вказаному напрямі навчально-виховної діяльності.

Обрані й розроблені методи, процедури зі збору, обробки, інтерпретації дослідних даних та критеріїв і показники рівня патріотичного виховання є достатніми для встановлення надійності, валідності результатів, отриманих при проведенні констатувального й контрольного етапів експерименту та визначення ефективності експериментальної програми. Для розв'язання означених завдань була обрана оптимальна дослідно-експериментальна база та використані різні методи збору, обробки, систематизації інформації, зібраної від різних вікових, соціальних груп респондентів – молодших школярів, їхніх батьків, педагогів – керівників дитячих колективів, студентів-хореографів.

Результати констатувального етапу експерименту не виявили значних розбіжностей у ставленні членів ЕГ і КГ до занять танцями й розумінні їхніх суспільних функцій, пізнавального значення. Їхні батьки і педагоги-хореографи показали своє ставлення до різних видів і жанрів хореографічного мистецтва та їхньої ролі у вихованні дітей та молоді. Студенти-хореографи засвідчили невисокий рівень готовності до проведення виховної роботи в ПНЗ.

Незважаючи на різний склад, респонденти продемонстрували доволі схожі погляди, ставлення щодо важливих аспектів досліджуваної проблеми: а) абсолютна більшість з них вважають себе патріотами України; б) основні зацікавлення стосуються занять сучасними й бальними, а не народними танцями; в) низький рівень розуміння хореографії як засобу пізнання національної історії, культури; г) усвідомлення її ролі, значення в соціалізації й різнобічному вихованні дітей та відсутність інтересу щодо використання цього потенціалу у формуванні їхніх патріотичних якостей.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ХОРЕОГРАФІЇ В ПНЗ

2.1 Модель патріотичного виховання учнів початкових класів засобами народного танцю у ПНЗ

Виходячи з окреслених науково-теоретичних засад дисертації та результатів констатувального етапу експерименту було розроблено модель патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в системі ПНЗ (рис. 2.1). В структурно-функціональній цілісності і послідовності вона увиразнює мету, завдання, принципи, педагогічні умови, змістовно-тематичні компоненти, етапи, методи, а також критерії, показники та рівні патріотичного виховання дітей і очікувані результати цього процесу.

Характеристика моделі передбачає: а) докладне з'ясування змістової спрямованості її компонентів, які не характеризувалися в інших підрозділах дисертаційного дослідження; б) увиразнення суті складників, які вже розглядалися, задля визначення їхньої структурної функціональності в розробленій моделі.

Реалізація її мети – патріотичне виховання учнів молодшого шкільного віку засобами народної хореографії в ПНЗ – передбачає розв'язання таких завдань: розкриття потенціалу народного танцю через пізнання дитиною його сакральньо-символічного змісту; посилення виховних впливів різних видів і жанрів хореографічного мистецтва; спрямування активності учнів на інтерпретацію й створення танцювальних композицій.

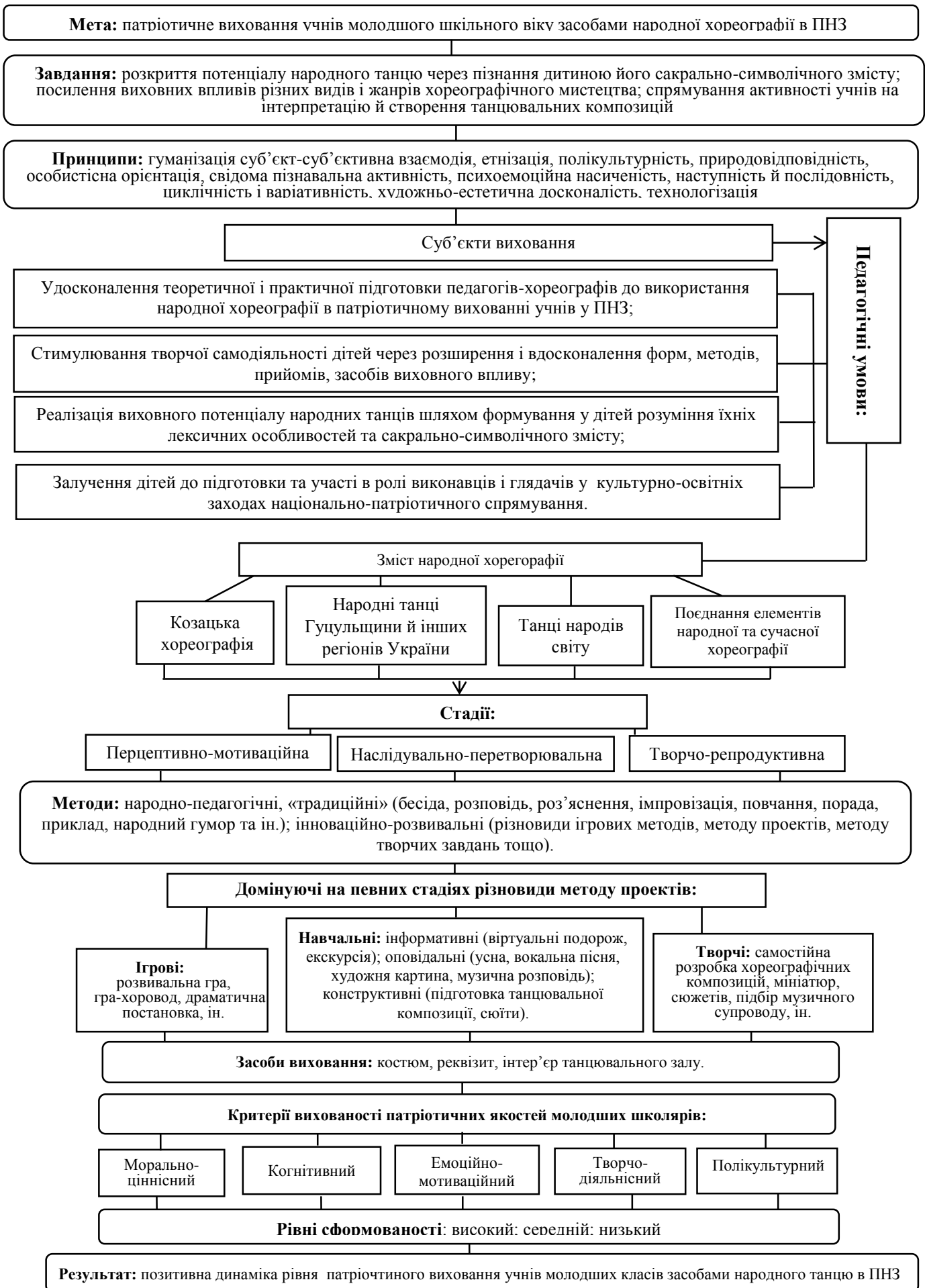


Рис. 2.1 Модель патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в системі ПНЗ

Базовим структурним компонентом моделі патріотичного виховання молодших школярів засобами народних танців у ПНЗ є її принципи – ідеї методологічного рівня, теоретичні рефлексії, що окреслюють підходи і напрями науково-методичної розробки цієї проблеми згідно із сучасними освітніми викликами та врахуванням різних складників організації навчально-виховного процесу. Виходячи з напрацювань сучасних українських учених [20; 93, с. 712-713; 186; 208], стосовно досліджуваної проблеми вирізняємо і трактуємо ці принципи таким чином:

1. Гуманізації, демократизації, суб'єкт-суб'єктної взаємодії – визначають характер взаємин між керівником хореографічного колективу ПНЗ та його вихованцями (взаємоповага, партнерський стиль відносин, визнання дитини найвищою цінністю, урахування її індивідуальних інтересів, запитів; створення умов для розвитку творчих здібностей, визнання прав і свободи школяра та формування на цій основі його громадянської позиції й відповідальності).

2. Національної спрямованості, етнізації, полікультурності – мають виключне значення для плекання юних патріотів, адже передбачають: наповнення виховання національним змістом; формування національної свідомості через розуміння єдності загальнолюдського та національного; утвердження поваги до традицій власного та інших народів, любові до своєї держави й «малої Батьківщини». Реалізація цих принципів спрямовує на сприйняття української культури, як невід'ємної складової загальнолюдської спадщини та на її інтеграцію у світовий духовний простір.

3. Культуровідповідності – передбачає використання в процесі патріотичного виховання учнів засобами народного танцю знань з історії, культури, мистецтва та звичаїв українського й інших народів; забезпечує особистісний розвиток через призму духовної єдності поколінь.

4. Природовідповідності, індивідуалізації, особистісної орієнтації – зобов'язують до врахування педагогом багатогранної природи дитини, її вікових й індивідуальних психофізичних особливостей та використання особистісно-орієнтованого підходу, задля вироблення окремої програми

розвитку творчих здібностей і нахилів кожного вихованця. За умов реалізації в ПНЗ ці принципи сприяють творчій самореалізації дитини, розвитку її світогляду, самосвідомості, емоційної сприйнятливості, свободи поведінки, діяльнісного патріотизму. Вони спрямовують на формування в особистості готовності до ефективного розв'язання суспільних проблем різного рівня: близького оточення, творчого колективу, школи, вулиці й мікрорайону, своєї країни та всього світу.

5. Саморегуляції й соціальної відповідності – спрямовують на формування у школяра здатності до самокритичності, прийняття самостійних відповідальних рішень та вироблення громадської позиції; обумовлюють необхідність узгодження змісту та методів патріотичного виховання з реальною соціальною ситуацією, в якій проходить виховний процес.

6. Акмеологічний – орієнтує організацію навчально-виховного процесу на найвищі духовно-моральні й етнокультурні цінності з урахуванням освітньо-виховного середовища та індивідуальних можливостей учня.

7. Технологізації – означає, що патріотичне виховання дітей у ПНЗ має відбуватися за обґрунтованими, перевіреними методиками, які ґрунтуються на засадах, досвіді офіційної чи народної педагогіки та відповідають суспільним запитам і психічним механізмам розвитку особистості. Це надає виховному процесу ознак проєктованості, передбачуваності й до певної міри гарантує позитивний кінцевий результат.

8. Цілісності, інтегрованості – передбачають: а) організацію виховання як педагогічного процесу, спрямованого на гармонійний розвиток особистості, формування в неї цілісної картини світу; б) наступність, послідовність реалізації етапів і напрямів виховної роботи за участю усіх соціальних інститутів, зокрема й щодо формування рис та якостей патріота засобами народних танців у системі ПНЗ.

Названі принципи становлять вихідні положення, що визначають основні вимоги до змісту, педагогічних умов, методів, форм, прийомів, як елементів структури моделі патріотичного виховання дітей засобами народних танців у ПНЗ.

Визначені нами чотири основні педагогічні умов патріотичного виховання молодших школярів засобами народних танців у ПНЗ (удосконалення теоретичної і практичної підготовки педагогів-хореографів до використання народної хореографії в патріотичному вихованні учнів у ПНЗ; стимулювання творчої самодіяльності дітей через розширення і вдосконалення форм, методів, прийомів, засобів виховного впливу; реалізація виховного потенціалу народних танців шляхом формування у дітей розуміння їхніх лексичних особливостей та сакрально-символічного змісту; залучення дітей до підготовки та участі в ролі виконавців і глядачів до різноманітних культурно-освітніх заходів національно-патріотичного спрямування) докладно характеризуються у підрозділі 2.2. Тож зараз лише відзначимо, що вони є важливою ознакою педагогічного процесу як цілісної системи, яка відображає органічний взаємозв'язок між метою, завданнями, методами, формами, засобами формування ідейних і громадянських якостей в контексті навчання молодших школярів хореографії у системі ПНЗ.

Зміст патріотичного виховання учнів засобами народних танців визначає українська народна хореографічна культура – явище поліфункціональне, детерміноване різними суспільно-політичними, соціоісторичними й етнокультурними чинниками. Вона становить основне тло і передумову цього процесу, визначає його характер, змістову наповненість, тематичну спрямованість. Її багатобарвність і самобутність відображають танцювальне мистецтво і традиції Наддніпрянщини та різних регіонів України: Слобожанщини, Півночі, Півдня (Донбас, Крим), Заходу Галичина, Буковина, Закарпаття, Волинь). Їх доповнюють локальні хореографічні особливості різних етнографічних груп, зокрема гуцулів, бойків, лемків, подолян тощо.

Зважаючи на означені аспекти та місцезнаходження учасників експериментальних груп, основними змістовими компонентами українського народного хореографічного мистецтва патріотичного виховання молодших школярів стала козацька танцювальна традиція, яка становить його стрижень, головний маркер та має виразну героїко-патріотичну спрямованість. В рамках

нашого педагогічного експерименту вона органічно переплітається із хореографічною традицією Західного регіону України, яка також відзначається внутрішнім колоритом і знаково-символічною образністю. Поряд із цим, використовувалися танці інших регіонів України, що сприяє вихованню дітей в дусі соборності, національної єдності, а також танці різних народів світу, які формують інтерес, повагу до іноетнічної культурної спадщини. Відносно новаторським в організації цієї виховної діяльності стало намагання інтегрувати елементи народної та сучасної хореографії, зокрема через поєднання у танцювальних композиціях героїчних сюжетів минулого (козаччина, опришки тощо) та сучасного (воїни АТО, волонтери і т. ін.) тощо.

Виходимо з того, що народний танець становить фундамент національної хореографії. Його вивчення передбачає опанування танцювальною технікою – основи втілення хореографічного образу. У поєднанні з музикою вони становлять свого роду «виховний стрижень» хореографії, адже, з одного боку, віддзеркалюють її соціокультурні середовищні детермінанти, з іншого, хореографічний образ – це уособлення характеру танцюриста, перевтілення його мистецького образу.

Визначені мета, принципи, педагогічні умови, змістовні компоненти народної хореографії проєктують підходи до вибору й застосування педагогічного інструментарію, який дозволяє найбільш ефективно реалізувати завдання з патріотичного виховання молодших школярів у процесі навчання народним танцям. Значний арсенал методів, що використовувалися в процесі експериментальної роботи умовно поділяємо на дві основні взаємопов'язані групи: народно-педагогічні, «традиційні» (бесіда, розповідь, роз'яснення, імпровізація, повчання, порада, приклад, народний гумор та інноваційно-розвивальні (різновиди ігрових методів, методу проєктів, методу творчих завдань та ін.). Залежно від реалізації конкретних навчально-виховних завдань вони поділялися на такі підгрупи методів: а) формування національної свідомості, громадянської позиції (бесіда, розповідь, роз'яснення, приклад); б) стимулювання позитивної і

гальмування негативної поведінки (вимога, заохочення, покарання, змагання та ін.); в) контролю і самоконтролю.

Організація і реалізація авторської виховної методики здійснювалася на трьох етапах формувального експерименту: 1) підготовчий – визначення його науково-методичних положень і засад; 2) основний (експериментальний) – апробація розробленої експериментальної програми патріотичного виховання дітей засобами народної хореографії у ПНЗ; 3) заключний – констатація її ефективності й результативності, вироблення практичних рекомендацій.

На першому етапі формувального експерименту були визначені потенційні можливості впливу хореографічного мистецтва на особистісне становлення дитини; сутність методики викладання народного танцю та джерела, чинники, особливості її апробації в системі ПНЗ; завдання й принципи, які слід реалізувати для підвищення значущості патріотичного виховання в системі хореографічної підготовки дітей, методичний інструментарій цієї роботи тощо.

Представлена модель патріотичного виховання дітей засобами народного танцю у ПНЗ відображає другий – основний етап формувального експерименту, який реалізовувався в ході спеціально організованого експериментального навчально-виховного процесу. Він реалізувався через низку послідовних стадій – експериментальних серій, що супроводжувалися запровадженням нових форм, методів і засобів роботи, які сприяли залученню дітей у формувальну діяльність. Фіксувалися зміни в їхній поведінці.

Кожна з цих стадій передбачала набуття і вдосконалення певних хореографічних знань, умінь, навичок, здібностей як засобу формування патріотичних якостей вихованців. На першій перцептивно-мотиваційній стадії увага зосереджувалася на формуванні у дітей розуміння того, що танець це не лише набір фізичних, зовнішньо-формальних рухів, поз, жестів, а й закодована в них смислова інформація, що відображає традиції, звичаї, спосіб життя, заняття українського й інших народів. На другій наслідувально-перетворювальній стадії зусилля концентрувалися на тому, щоб через

виконання творчо-розвивальних завдань вихованці почали самостійно шукати та усвідомлювати смислову суть танцювальних композицій та на цій основі за допомогою педагога-хореографа розвивали свої патріотичні якості. На третій творчо-репродуктивній стадії через безпосереднє залучення до створення танцювальних композицій і сюжетів, діти мали не лише інтерпретувати, а й шляхом імпровізацій самі створювали нові танцювальні рухи. Це створює підґрунтя для формування тривких патріотичних переконань засобами народного танцю.

Розроблена модель (рис. 2.1) відображає як на кожній стадії формувального експерименту домінували певні різновиди методу проектів та відповідні наочні засоби хореографічного мистецтва (костюм, реквізит, інтер'єр танцювального залу тощо), чимало з яких діти виготовляли власноруч.

Виходячи з аналізу наукових джерел та результатів констатувального експерименту було визначено п'ять основних критеріїв патріотичного виховання учнів молодших класів засобами народного танцю із відповідними показниками: морально-ціннісний (розуміння й усвідомлення загальнолюдських морально-етичних норм); когнітивний (знання про історію, культуру, традиції, звичаї, фольклор, мистецтво України і рідного краю та їхнє відображення у зразках національної хореографії; про життєдіяльність відомих балетмейстрів тощо); емоційно-мотиваційний отримувати задоволення від діяльності корисної для держави; самовираження і самоствердження у процесі навчання народної хореографії); творчо-діяльнісний (здатність здійснювати громадянські вчинки; вміння співпрацювати у колективі та ставити цілі й досягати їх; навички самовиховання і саморозвитку; творча креативність як основи формування громадянина і патріота); полікультурний (шанобливе ставлення до історії, культури всіх національностей, які проживають в Україні; культура міжетнічних і міжособистісних відносин; здатність засвоювати й наслідувати кращі зразки світової хореографічної культури; готовність до

міжетнічної комунікації й обміну хореографічним досвідом).

Включення цих критеріїв і показників у педагогічну діагностику стало основою для визначення трьох рівнів сформованості патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в умовах ПНЗ: високий, середній, низький. Зокрема високий рівень характеризується: володінням необхідними знаннями історії, традицій, культури і хореографічного мистецтва українського народу; розумінням сутності понять «патріот», «патріотизм»; стійкою мотивацією до пізнавальної і хореографічної діяльності; усвідомленням загальнолюдських моральних цінностей; цілісністю свідомості і вчинків; почуттям гордості за приналежність до українського народу; стійким інтересом і поважним ставленням до зразків хореографічного мистецтва інших народів. Середній рівень визначається: загальним розумінням моральних цінностей; пересічними знаннями історії, традицій, звичаїв та хореографічної культури українського народу; вибірковою мотивацією до занять танцями; виконанням творчих завдань без прояву креативності, ентузіазму; виявом етнічної самоідентифікації, яка не підтверджується готовністю повноцінно представляти мистецькі здобутки свого народу; проявами поваги у ставленні до представників інших народів, які не супроводжується прагненням до наслідування зразків їхньої хореографічної культури. Низький рівень характеризується: поверхневими знаннями історії, звичаїв, культури українців; непригаманністю високоморальних вчинків і проявів колективізму; слабкою зацікавленістю у творчій хореографічній діяльності; невиразним розумінням приналежності до українського народу; відсутністю тривкого інтересу до культурно-мистецької спадщини інших спільнот.

Інтегруючи у комплексній логічній послідовності означені компоненти, розроблена модель повинна забезпечити підвищення рівня патріотичного виховання учнів молодших класів засобами народного танцю в системі позашкільних навчальних закладів України. Апробована у процесі її реалізації авторська методика покликана сприяти більш ефективному, продуктивному використанню виховного потенціалу хореографічного

мистецтва для формування різнобічно розвиненої дитини, поглибленню її національної свідомості та кристалізації патріотичних якостей.

2.2 Педагогічні умови патріотичного виховання молодших школярів засобами народної хореографії

Важливою ознакою педагогічного процесу як системи патріотичного виховання молодших школярів засобами народних танців у ПНЗ є з'ясування його організаційно-педагогічних умов. Вони органічно відображають взаємозв'язок між метою, завданнями, методами, формами, засобами формування їхніх ідейних і громадянських якостей в контексті навчання хореографії. Було визначено такі чотири основні педагогічні умови: 1) удосконалення теоретичної і практичної підготовки педагогів-хореографів до використання народної хореографії в патріотичному вихованні учнів у ПНЗ; 2) стимулювання творчої самодіяльності дітей через розширення і вдосконалення форм, методів, прийомів, засобів виховного впливу; 3) реалізація виховного потенціалу народних танців шляхом формування у дітей розуміння їхніх лексичних особливостей та сакрально-символічного змісту; 4) залучення дітей до підготовки та участі в ролі виконавців і глядачів у різноманітних культурно-освітніх заходах національно-патріотичного спрямування.

Схарактеризуємо докладніше суть і змістову спрямованість означених педагогічних умов.

Постать педагога виступає центральною ланкою в організації навчального процесу та розв'язанні будь-яких виховних завдань. Постійне зростання вимог до нього з боку суспільства потребує високого рівня його фахової підготовки й створення для цього відповідних освітніх умов. Це стосується й проблеми формування педагогічної майстерності хореографів-викладачів позашкільного навчального закладу. Чинна система їхньої підготовки у ВНЗ недостатньо враховує як особливості роботи в дитячих творчих колективах, так і необхідність поєднання надання фахових знань,

умінь, навичок майбутнім хореографам із формуванням ідейно-патріотичних переконань і морально-етичних якостей.

Означені прогалини значною мірою обумовлені концептуальними підходами до підготовки фахових хореографів. Ця проблема знайшла відображення в науково-педагогічній літературі. Так, виходячи зі специфіки навчально-виховного процесу в різнопрофільних вишах, О.Філімонова визначила етапи їхнього формування, що передбачають адаптацію студентів до специфічних освітньо-педагогічних умов; освоєння способів оволодіння фаховими знаннями, вміннями, навиками; професійну орієнтованість на включення додаткових компонентів у процес навчання тощо [250].

Розроблені питання щодо формування професійної компетентності викладача-хореографа, у рефлексіях науковців передбачають синтез таких складників, як знання з історії, теорії, методики викладання мистецтва танцю; уміння у галузі виконавства; досвід практичної художньо-освітньої діяльності; створення умов для розвитку творчої активності студентів. Професія хореографа трактується у широкому сенсі – як фахівець, що органічно поєднує функції педагога і балетмейстера та має вдосконалюватись упродовж життя шляхом самоосвіти й через різні форми підвищення кваліфікації (Л.Андрощук [5, с. 9-12], Т.Благова [26;27], В.Косиченко [141], В.Чуба [282, с. 222-224]).

При з'ясуванні базових вимог до підготовки й професійного становлення педагога-хореографа, визначенні його основних компетентностей з точки зору науковців та викладачів-практиків здебільшого випадає компонент пов'язаний з формуванням національно-світоглядних переконань. Утім, окремі вчені обґрунтовано доводять, що формування професіоналізму передбачає не лише досягнення особою високих фахових показників, але й наявність у неї ціннісних орієнтацій, що визначають її ставлення до праці, здатність керувати колективом, сформованість морально-етичних чеснот та почуття громадянського обов'язку і патріотичних переконань [160]. Додамо, що лише володіючи художнім смаком та стійким почуттям любові і поваги до свого народу, його історико-культурної

спадщини педагог здатен створити позитивний виховний вплив на дитину й на власному прикладі формувати свідомого громадянина України.

Підготовка хореографів для роботи в ПНЗ здійснюється в середніх спеціальних та вищих навчальних закладах: хореографічних училищах, училищах культури, педагогічних коледжах, естрадно-циркових училищах, Академії керівних кадрів культури і мистецтв, в університетах класичних, гуманітарних, педагогічних, культури і мистецтв. Педагогів з додатковою спеціальністю «хореографія» готують на базі педагогічних університетів та інститутів. Організацію навчально-виховного процесу в них здійснюють профільні кафедри, що очолюються й складаються з відомих учених та досвідчених педагогів, відомих балетмейстерів.

В Україні нагромаджено значний досвід з підготовки за освітньо-кваліфікаційним рівнем «бакалавр», напрям 6.020202 «Хореографія», що передбачає опанування студентами комплексом загальноосвітніх і фахових дисциплін.

Професійна підготовка майбутніх хореографів у вищих навчальних закладах здійснюється за навчальним планом, укладеним відповідно до державних стандартів з урахуванням нормативних актів, рекомендацій Міністерства освіти і науки України. На їхній основі формуються робочі програми, які складаються за окремими курсами і семестрами, з чітким розподілом годин, відведених на вивчення дисципліни, видами занять, тижневим навантаженням. Попри додержання загальних нормативів у ВНЗ існують певні особливості організації навчально-виховного процесу, що відповідним чином позначаються на характері та спрямованості як усієї професійної підготовки, так і національно-патріотичному вихованні студентів.

Головним підґрунтям для цього слугують профільні дисципліни, що мають забезпечити формування якостей педагога-балетмейстера та хореографа-виконавця. З-поміж них першочергове значення для формування національно-світоглядних орієнтирів та підготовки студентів до роботи в системі ПНЗ мають нормативні курси «Мистецтво балетмейстера», «Теорія і

М
е
т
о

д Однією з базових дисциплін у підготовці майбутніх хореографів є «Історія хореографічного мистецтва», що, як правило, викладається у двох перших семестрах та передбачає формування знань з історії розвитку танцювального мистецтва різних країн світу, про відомих представників світового танцювального мистецтва, кращі зразки народного, сучасного, класичного танцю, а також умінь аналізувати означені процеси та явища. На цій основі у студентів створюється уявлення про нескінченне розмаїття хореографічних культур різних народів та їхню органічну єдність, що слугує основою для кристалізації почуття поваги до «свого» і «чужого» культурного надбання, розуміння потреби його пізнання, збереження й популяризації засобом народного танцю [165].

н Таке ж навчально-виховне значення має курс «Мистецтво балетмейстера», який передбачає формування базових знань, умінь, навичок для створення хореографічного твору та постановочної й репетиційної роботи. Зокрема в процесі навчання студенти опановують зміст, форми, методи, вікові особливості постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі; специфіку постановки хореографічної сьїти і хореографічного номера для дітей (ігрові елементи у композиції номерів для молодших школярів) тощо. Українознавчий аспект оволодіння цим предметом забезпечує вивчення творчого доробку класиків української хореографії В.Верховинця, К.Василенка, А.Гуменюка та практичного досвіду визначних балетмейстерів В.Авраменка, П.Вірського та ін. [214]. В одних варіантах цей предмет вивчається на першому, в інших на другому, навіть нетвертому курсах.

я 3
г
і
д
м

умінь і навичок його сценічного виконання. Якщо перша (нормативна) програма виглядає доволі невиразною в українознавчому відношенні [242], то друга має яскраву національно-орієнтовану спрямованість, адже ставить завдання вивчення манери і стилів виконання народного танцю, притаманних різним регіонам України та засвоєння методики їхнього навчання [215; 216].

(1140 годин) він відкриває значні можливості для формування у студентів почуття своєї національної приналежності через глибоке проникнення в образну сутність хореографічної культури українців, інших народів та виховання інтересу й поваги до неї. Підстави для таких тверджень дає аналіз двох змістових модулів, які передбачають опанування характерними особливостями рухів українського народно-сценічного танцю Закарпаття, Гуцульщини, Центральної України та методики проведення занять на основі досвіду визначних українських хореографів К.Василенка, В.Верховинця, П.Вірського, А.Гуменюка та ін. [215; 216].

У змістовній науковій розвідці К.Островської «Український народно-сценічний танець в системі професійної освіти» показані значні потенційні можливості у набутті студентами теоретичних знань з методики побудови уроку українського народно-сценічного танцю та формування практичних умінь, необхідних для роботи з дитячими хореографічними колективами в системі позашкільної освіти [192].

Чималі можливості для розв'язання означених завдань дає навчальний курс «Історико-побутовий танець» (54 години), який згідно з нормативною та робочою програмами передбачає передусім оволодіння основами проведення тренажу й партерного тренажу, формування знань і умінь щодо їхнього проведення з особами різних вікових категорій [112; 213]. За такого «технологічного» підходу ідейно-виховний аспект опанування цією дисципліною залишається неувиразненим та нерозробленим у науково-методичному відношенні. Між тим, вона має чималий українознавчий потенціал, адже кожен рух і манера виконання історико-побутового танцю, як правило, генетично пов'язані із життєдіяльністю, характером, ментальністю українського й інших народів. Тому при їхньому виконанні студенти повинні

навчатися не лише правильній техніці виконання танцю, а й розуміти закодовану в ньому глибинну етнокультурну інформацію.

У підготовці майбутніх педагогів-хореографів до використання хореографічного мистецтва як ефективного засобу патріотичного виховання молодших школярів у ПНЗ особливе значення має навчальна дисципліна «Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом» (120 годин). Вона передбачає ознайомлення з методологічними основами організації навчальної та виховної роботи в ньому, зокрема принципами відбору дітей для занять танцями, методикою побудови уроків хореографії, специфікою роботи балетмейстера як постановника, педагога та репетитора в різновіковому молодіжному колективі, а також з навчальними програмами і навчально-методичним забезпеченням цієї роботи тощо [242].

В оволодінні системою хореографічних та етнопедагогічних знань, умінь, навичок важко переоцінити освітньо-виховний потенціал ще двох вузькопрофільних дисциплін, які викладаються як обов'язкові, або ж у певних модифікаціях як курси за вибором.

Перша дисципліна – «Народознавство та хореографічний фольклор України» передбачає поглиблене вивчення української етнографії, хореографічної фольклористики, жанрово-видової приналежності танцювальних зразків, а також опанування вміннями і навичками з методики записування хореографічно-етнографічного матеріалу, способами його класифікації, систематизації та організації науково-досліджуваної роботи відповідного спрямування. При цьому, що важливо відзначити, маємо змістовні науково-методичні розробки, які засвідчують значні можливості використання цього курсу в підготовці студентів до застосування окремих форм і засобів у роботі з молодшими школярами, зокрема у вивченні символіки українських ігрових хороводів [243] тощо.

Другий курс – «Народний костюм і сценічне оформлення – спрямовує на поглиблене розуміння та вміння оцінювати особливості костюмів народів світу (від Стародавнього Єгипту, Риму, Візантії, Арабського Сходу, Індії до західноєвропейського костюму XVIII – XX ст.), регіональне розмаїття

українського національного вбрання, а також архітектури сцени, специфіки виготовлення декорацій, бутафорії, реквізиту тощо [243]. При викладанні цього предмету важливо сформувати у майбутнього викладача-хореографа розуміння того, наскільки зовнішньо-образне сприйняття відіграє важливу роль у вихованні естетичних смаків та ціннісних морально-етичних і національно-патріотичних орієнтацій не лише глядачів, а й вихованців-танцюристів.

Абстрагуємося від розгляду проблеми хореографічної підготовки студентів, для яких вона не є основною фаховою спеціальністю, позаяк вважаємо, що керівництво дитячими танцювальними колективами, зокрема у системі ПНЗ, повинні здійснювати професіонали, що здобули спеціальну хореографічну освіту. Це зокрема доводять матеріали дисертаційного дослідження А.Чернишова, присвяченого професійно-педагогічній підготовці майбутніх учителів початкових класів до викладання хореографії [278], а також програма навчальної дисципліни «Основи хореографії з методикою навчання» (54 години) для студентів педінститутів, що навчаються за напрямом «Початкова освіта» [217]. Ці джерела засвідчують орієнтованість такої підготовки на формування знань і навичок необхідних для урочних занять у школі, яких недостатньо для проведення означеної діяльності у ПНЗ.

Певні потенційні можливості для підготовки майбутніх хореографів до національно-патріотичного виховання школярів у системі ПНЗ дає практично весь арсенал форм, методів, засобів організації навчально-виховного процесу у профільних вишах: лекції, практичні та лабораторні заняття, самостійна й індивідуальна робота, консультації, науково-дослідна робота, різні види навчальної практики тощо. Отож, з'ясуємо наскільки повно і ефективно він використовується у розв'язанні цього завдання.

Сучасні педагоги-хореологи вказують, що завдяки логічно-структурованого, систематизованого, послідовного викладу об'ємного матеріалу лекційні заняття повинні забезпечувати свідоме сприйняття студентами наукової інформації, засвоєння хореографічних термінів і понять; знайомити їх із сучасними ефективними професійними методиками і

теоретико-методологічними підходами до навчання танцю. Вони мають стимулювати активність і здатність до самостійної пізнавальної діяльності, вміння аргументувати свою думку тощо [239, с. 15-153; 282, с. 224].

У ході практичних занять майбутні хореографи засвоюють техніку виконання танцювальних рухів, вправ, принципів їх поєднання та набувають такі практичні навички, як виразність і музичність виконання різних хореографічних елементів, координації рухів, удосконалюють танцювальну техніку. Окрім того вони набувають важливий педагогічний досвід через формування вміння методично грамотно вибудувати і подавати навчальний матеріал, набуття професійних навичок спілкування з аудиторією тощо [239, с. 15-153; 282, с. 224].

Аналіз тематики лекцій, практичних, самостійних занять та контрольних завдань зі згаданих вище курсів засвідчує їхню виразну українознавчу спрямованість та орієнтованість на оволодіння основами педагогічної майстерності. Поряд з усебічними знаннями з історії розвитку традиційного танцювального мистецтва України та інших народів світу, вони формують вміння і навички роботи у дитячому хореографічному колективі. У сукупності це забезпечує достатню базову підготовку майбутніх хореографів до патріотичного виховання дітей засобами народних танців (додаток Ш).

Характерно, що така спрямованість притаманна викладанню дисциплін не лише безпосередньо пов'язаних з українською хореографією та підготовкою до роботи у дитячих колективах, але й предметам, які формують загальні засади хореографічної культури. В якості такого типового і яскравого прикладу відзначимо змістову наповненість лекційного матеріалу викладача Львівського державного університету фізичної культури А.Бойка, який на лекції з теми «Хореографія як вид мистецтва» (дисципліна «Мистецтво балетмейстера») демонструє відеоматеріали з концерту ансамблю народного танцю ім. П.Вірського та спираючись на зразки його постановок розкриває базові поняття «варіювання», «зміна темпу і ритму» та інших, які лежать в основі постановочної роботи в дитячих колективах [240]. На лекції «Композиційна побудова хореографічного номеру» викладач

демонструє відеоматеріали одноактного балету «Гра» власної постановки, яка також базується на зразках української хореографічної мініатюри [240].

У руслі загальної тенденції щодо скорочення аудиторних годин, призначених для підготовки майбутніх хореографів, зростає значення самостійної роботи, що орієнтує на самоосвіту і самовдосконалення, дозволяє поглиблювати знання, удосконалювати вміння й навички, отримані в процесі проходження систематичного курсу навчання. Серед форм самостійної роботи, що забезпечують готовність майбутніх педагогів-хореографів до здійснення патріотичного виховання учнів першочергове значення надається вивченню нового танцювального матеріалу, самостійне створення хореографічних комбінацій, етюдів з українського народно-сценічного танцю тощо. Таке ж важливе значення має робота з додатковою літературою, перегляд відео-матеріалів, використання інтернет-ресурсів з метою розширення знань з етнографії, фольклору, методики роботи з дитячим хореографічним колективом тощо [152; 255, с. 17].

Індивідуальні заняття, як показав аналіз окремих розробок [4], дають змогу діагностувати і виявляти вузькі, проблемні ланки навчання кожного студента та знайти особистісно-орієнтований, мотиваційний підхід щодо стимулювання і підвищення його інтересу до навчання. Вони дозволяють наблизити майбутнього хореографа до розуміння українського народного танцю, як засобу розвитку здорового, гармонійно сформованого та патріотично вихованого зростаючого покоління.

Поряд з традиційними, перевіреними часом і практикою методами й формами роботи в організації навчально-виховного процесу дедалі активніше використовуються інноваційні методики (метод проектів; кейс-метод тощо), які сприяють формуванню у студентів-хореографів пізнавального інтересу та творчого, усвідомленого підходу до засвоєння і ретрансляції народного танцювального мистецтва.

Аналіз змістового та методичного наповнення такої ефективної форми організації навчання, як майстер-класи [255, с. 18-19] засвідчує значні потенційні можливості її використання для підготовки майбутніх хореографів

до формування патріотичних почуттів дітей у ПНЗ. Запрошувані для їхнього проведення відомі балетмейстери, науковці, культурні діячі передають свої досвід і технічну майстерність, знайомлять з різними підходами до подачі матеріалу і методиками проведення занять, спонукають присутніх до пошуку власних шляхів опанування мистецтвом народного танцю, спираючись на багату українську фольклорно-хореографічну традицію, як джерела формування національної свідомості та громадянськості.

Для розв'язання цих завдань ефективним, перспективним вважаємо застосування описаного науковцями методу мікровикладання, який спрямовує майбутніх фахівців на підвищення рівня професійної майстерності через проникнення у суть педагогічних явищ [26, с. 75]. Моделюючи фрагмент практичної діяльності, приміром використання гри громадянсько-патріотичного звучання у навчанні дітей танцям в ПНЗ, студенти розвивають свої знання, уміння, навички роботи з дитячим колективом та формують необхідні для цього якості педагогічної комунікативності, такту, оптимізму, емпатії.

Схожий навчально-виховний ефект дає метод моделювання фрагментів хореографічних занять, який передбачає включення студентів у різні професійно орієнтовані ситуації [26, с. 74-75]. Екстраполюючи його застосування в ПНЗ він дозволяє майбутнім хореографам стати на деякий час організатором навчально-виховного процесу та побачити пов'язані з цим типові труднощі, визначити можливі шляхи їхнього подолання, сформулювати свою рольову поведінку у здійсненні патріотичного виховання дітей засобами народних танців.

Важливий структурний елемент професійної підготовки майбутніх хореографів, який інтегрує теоретичні знання й набуті вміння становлять різні види навчальної практики, що дозволяють продемонструвати готовність та збагачення фахового досвіду, зокрема й до роботи у дитячому хореографічному колективі. Зміст та інші аспекти навчально-методичної, навчально-фольклорної, виробничої (педагогічної) практик представлено у програмах і різних інструктивно-методичних матеріалах [46; 173; 175]. Їхня

загальна мета визначається потребою комплексної професійної підготовки до роботи в системі загальної і позашкільної освіти та творчих художніх колективах, тому згідно з профілем хореографічної підготовки студентам надається можливість вибору бази педпрактики.

Навчально-методична хореографічна практика – перший етап професійного становлення майбутніх хореографів. Під час її проходження вони отримують можливість спостерігати за специфікою навчального процесу в дитячому танцювальному колективі, переймати в досвідчених викладачів стиль і методику проведення занять, планувати власну педагогічну діяльність, одним із завдань якої буде патріотичне виховання школярів засобом народного танцю. У руслі його розв'язання доцільно планувати проведення різних видів хореографічних занять із використанням методик викладання народно-сценічного танцю та урахуванням специфіки роботи з дитячим колективом.

Важливим компонентом комплексної професійної підготовки майбутнього педагога-хореографа також є навчальна фольклорна практика, основним завданням якої є дослідження етнічно-хореографічної спадщини в певній місцевості [173]. Відшукуючи та документально фіксуючи її зразки, знайомлячись з автентичними джерелами танцювального мистецтва та переймаючись розумінням його самобутності, неповторності, багатства, студенти долучаються до традиційної культури України та усвідомлюючи свою причетність до історичних, культурних і мистецьких надбань, формують стійкі патріотичні почуття і переконання, які згодом зможуть передати вихованцям.

Значущість педагогічно-хореографічної виробничої практики полягає у можливості практичного застосування набутих студентами під час навчання знань, умінь і навичок. Вона передбачає їхнє ознайомлення з діяльністю дитячих хореографічних колективів, підготовку і проведення занять з хореографії із застосуванням ефективних методів навчання, а також забезпечує виконання експериментальної частини курсової роботи [175]. Спрямовання навчально-виховної роботи на формування національної

свідомості вихованця становить одне із завдань цього виду професійної підготовки, однак, як показали результати нашого дослідження воно реалізується не повною мірою (докладніше розділ 2).

У розв'язанні означених завдань вагоме місце належить студентській науково-дослідній діяльності, яка сприятиме розвитку самостійного творчого мислення та є важливою передумовою формування професійної компетентності майбутніх хореографів. Аналіз пропонованих їм для підготовки доповідей, рефератів та курсових, кваліфікаційних бакалаврських, магістерських робіт засвідчує високу важливість тем українознавчого спрямування. До прикладу, тематика курсових робіт на 2013-2014 н. р. по кафедрі театрального та хореографічного мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» передбачає їхнє написання у 5-му семестрі з напрямку мистецтво балетмейстера, а в 7-му – з методики роботи з хореографічним колективом. Близько третини запропонованих викладачами тем пов'язані з вивченням українського фольклорно-хореографічного матеріалу, передусім Карпатського регіону та його використанням в організаційно-навчальній роботі дитячих колективів (додаток Р). Про високий рівень наукових досліджень та зростання інтересу до проблем використання народного танцю як засобу різнобічного, зокрема патріотичного та естетичного виховання дітей яскраво засвідчують виступи майбутніх хореографів на VII Міжвузівській студентській науковій конференції «Наука, освіта, молодь» (Умань, 2014 р.), частина з яких була надрукована у збірнику наукових праць Уманського держуніверситету «Проблеми підготовки сучасного вчителя» (2014 р.) (додаток П).

Перспективним напрямом розвитку науково-дослідницької роботи майбутніх хореографів є їхнє залучення до збору і вивчення фольклорно-хореографічного матеріалу, що сприяє активізації творчого пошуку, аналізу, обробки та його інсценізації. Так органічно переплітаються потреби у творчій самореалізації та розуміння глибинних пластів народного танцю, його невичерпного потенціалу у вихованні національно-патріотичних почувань та етнокультурної самоідентифікації. Вагому роль у розвитку такої діяльності

можуть відіграти студентські наукові гуртки.

Важливу передумову успішної професійної підготовки майбутніх хореографів, зокрема й до патріотичного виховання дітей у системі ПНЗ становить наявність ґрунтовної науково-методичної літератури. Її аналіз показав, що базову основу викладання спеціальних дисциплін складають праці класиків української хореографічно-педагогічної думки. Першочергове значення має доробок її фундатора В.Верховинця [42-44], орієнтований на формування національної свідомості та передачу студентській молоді багатой духовної спадщини українського народу, розвиток спроможності сприймати, розуміти, примножувати його соціокультурний досвід. Дієвим мотивуючим прикладом для цього слугує його пошуково-дослідна робота зі збору фольклорного матеріалу, що є найкращим ретранслятором світоглядних уявлень українців та в образно-емоційній формі розкриває властиві риси їхнього національного характеру – хоробрість, гідність, чесність, жертвовність, патріотизм.

Для викладання дисциплін організаційно-педагогічного циклу значний потенціал має дидактичний доробок В.Верховинця у вигляді дитячого фольклору – ігри, пестушки, утішки, поспівки тощо. В органічній єдності з народним танцем вони становлять невичерпне джерело всебічного розвитку і формування національної свідомості зростаючого покоління.

У підготовці майбутніх хореографів до роботи з патріотичного виховання у ПНЗ має педагогічний спадок К.Василенка, який на основі нагромаджених фольклорно-етнографічних джерел обґрунтував виховне значення танцю, апробував його в ансамблях «Дніпро» і «Дарничка» та розробив дидактичні засади роботи із самодіяльним колективом. Мистецько-педагогічна концепція вченого, викладена у фундаментальних роботах «Український народний танець», «Лексика українського народно-сценічного танцю», «Українські народні танці», «Українські народні танці для дітей» та інших [37-39], також побудована на українському фольклорі та відзначається глибоким гуманізмом і демократизмом. Вона покладена в основу викладання багатьох спеціальних хореографічних дисциплін мистецького, історичного,

дидактичного та організаційно-педагогічного спрямування.

Книги К.Василенка, що повинні стати «настільними» для кожного студента-хореографа визначають базові основи виховання дітей у самодіяльному колективі, починаючи від національно-орієнтованого репертуару (хороводи, побутовий танець тощо) до дидактичних основ роботи з хореографічним колективом (ідейно-вихована, постановочна, концертна, культурно-масова робота). Розглядаючи хореографічну лексику як складник української культури, К.Василенко наголошував на необхідності використання у фольклорних танцях життєвих сюжетів, історичних подій, задля вироблення у молоді пізнавального інтересу та виховання патріотичних почуттів, ідеалів.

Утім, як засвідчує проведений О.Жировим локальний експеримент, педагогічні ідеї та досвід К.Василенка не в повному обсязі використовуються у практиці підготовки майбутніх хореографів, адже 88,6 % опитаних з їхнього числа респондентів виявили слабку чи повну необізнаність з мистецькою спадщиною визначного педагога [95, с. 17-18].

Таку ж виразну національно-патріотичну спрямованість має науково-педагогічний спадок О.Голдрича [65-69], який, репрезентуючи новітні досягнення методики викладання хореографії та роботи із самодіяльним об'єднанням, активно використовується у підготовці майбутніх хореографів до організації навчально-виховного процесу в дитячих колективах.

Аналіз підручників і посібників сучасних українських хореологів і педагогів «Теорія і методика роботи з дитячим хореографічним колективом» [64]; «Методика роботи з хореографічним колективом. Ч.1. Хореографічна робота з дітьми» [128]; «Дитяча хореографія» [287]; «Методика викладання народно-сценічного танцю» [50]; «Теорія і методика народно-сценічного танцю» [152] та інших засвідчує високий рівень їхнього наповнення українознавчим змістом. Це, з одного боку, дає належне підґрунтя для пізнання і розуміння багатства та розмаїття української народної хореографічної спадщини, формування готовності до її використання у практичній роботі. З іншого, слід визнати, що таке науково-методичне

забезпечення не достатньо виразно, цілеспрямовано орієнтує на безпосереднє формування національної свідомості та патріотичних почувань майбутніх хореографів. Це завдання часто витісняється на задній план пріоритетами художньо-естетичного виховання та формування суто технічних знань, умінь, навичок з мистецтва танцю.

Вивчення проблеми підготовки майбутніх хореографів до патріотичного виховання дітей в системі ПНЗ виявило фундаментальну суперечність. Її суть полягає у тому, що, з одного боку, зміст спеціальних дисциплін, основні види практик, навчальна література створюють для цього необхідне інформаційно-пізнавальне та науково-методичне підґрунтя. Але, з іншого боку – означене завдання не виступає на рівні пріоритетних при організації навчально-виховного процесу ВНЗ хореографічного профілю, тож як самі викладачі не орієнтовані на системну роботу щодо його розв'язання, так і студенти, маючи досить глибокі патріотичні переконання, не націлені на системну цілеспрямовану професійно-педагогічну діяльність з формування у дітей-танцюристів національної свідомості. Усунення означеної суперечності має супроводжуватися відповідними змінами у різних ланках навчально-виховного процесу задля переорієнтації змісту підготовки студентів-хореографів на посилення цього компонента процесу формування всебічно розвиненої особистості.

З'ясовуючи проблему готовності майбутніх хореографів до патріотичного виховання учнівської молоді, зокрема у системі ПНЗ, виявлено, що вона недооцінюється не лише у рефлексіях науковців, а й у поглядах балетмейстерів – керівників дитячими колективами та вимогах батьків до рівня їхньої підготовки і характеру діяльності. Про це засвідчують як результати нашого констатувального експерименту (підрозділ 2.2), так і матеріали дослідження О.Бурлі, яка в основу концептуальної моделі формування педагогічної майстерності керівника хореографічного об'єднання поклала основні компоненти його професійно-педагогічної діяльності (технології організації, керівництва, оцінювання тощо). Проведене О.Бурлею соціологічне опитування на предмет створення «портрету

керівника хореографічного об'єднання» (респондентами виступали їхні керівники, учасники, випускники, а також батьки) показало, що 42 % опитаних надали перевагу наявності у балетмейстера педагогічних, а 24% – організаторських здібностей; 22 % – володінню ним технікою хореографічного виконання; 19 % – здатності до індивідуальної роботи з виконавцями; 16,5% – практичному досвіду роботи, а 14,5%, 12,5%, 11,5% – відповідно здібностям психолога, дизайнера, менеджера. Показовим є і те, що всебічний розвиток засобами хореографічного мистецтва, а не лише навчанню хореографічним умінням і навичкам (29 %) [35, с. 9-14]. Останній аспект показовий і для нашого дослідження, бо засвідчує запит батьків, громадськості на всебічне, а отже патріотичне, естетичне, моральне, фізичне виховання дитини у хореографічному колективі ПНЗ.

У процесі пошуково-дослідницької роботи не виявлено ґрунтовних науково-методичних напрацювань, які б стосувалися проблем підготовки майбутніх хореографів до формування національної свідомості дітей засобами народного танцю. Утім окремі розробки такого роду засвідчують доцільність і перспективність роботи у цьому напрямі. В якості прикладу відзначимо публікацію В.Куценка, який, доводячи доцільність використання творчості Т.Шевченка як засобу патріотичного виховання майбутнього хореографа, розкрив повчальний досвід залучення студентів до створення хореографічних композицій за творами Кобзаря, зокрема П.Вірським (хореографічна постановка «Про що верба плаче»), керівником ансамблю танцю «Візаві» Уманського державного педагогічного університету Л.Андрощук (лірико-драматичні хореографічні картини «Тополя», «Туга за Україною») та ін. [151].

У нашій експериментальній програмі викладені конкретні практичні рекомендації щодо підготовки студентів до здійснення патріотичного виховання дітей в умовах ПНЗ (підрозділ 2.3). При цьому, вважаємо, що визначальним підходом, який сприятиме розв'язанню цієї проблеми є орієнтація на діалогічний характер організації навчально-виховного процесу

в дитячих хореографічних колективах. У майбутніх хореографів слід формувати розуміння того, що основними внутрішніми мотивами педагогічної діяльності повинні стати любов і потреба у спілкуванні з дітьми, інтерес до творчості та бажання передати вихованцям власні досвід, знання, щоб спільно вдосконалювати танцювальну майстерність.

Майбутні педагоги-хореографи повинні усвідомити, що творення демократичних, щирих, відкритих відносин, які ґрунтуються на принципах взаємної симпатії та довіри, дозволить керівникові творчого колективу бути його учасником та не відділяючи себе від вихованців водночас залишитись їхнім лідером. Науковці називають це «умінням працювати в умовах неформального спілкування з позиції неформального лідера» [230, с. 50]. Здатність будувати взаємини з учнями на основі партнерства, співпереживання, радості спільних здобутків пробуджує у них бажання до активного, цілеспрямованого розвитку, вдосконалення, реалізації своїх творчих здібностей.

Друга педагогічна вимога щодо стимулювання творчої самодіяльності дітей через розширення і вдосконалення форм, методів, прийомів, засобів виховного впливу орієнтує на необхідність їхнього комплексного творчого використання в патріотичному вихованні у ПНЗ.

Форми організації патріотичного виховання молодших школярів у процесі вивчення народного танцю є зовнішнім виявом його змісту. Форма і зміст у цьому випадку особливо тісно взаємозалежні, а їхні зміни взаємообумовлені. Позаяк ідеться про організацію діяльності в дитячому творчому колективі, цілком сприйнятливим є поширений поділ форм виховання за кількістю учасників на індивідуальні, мікрогрупові, групові (колективні) та масові. Вони забезпечують активну мотивацію дітей до творчої діяльності та реалізацію різних виховних завдань.

Індивідуальні заняття дозволяють реалізувати особистісно-орієнтований підхід до кожного вихованця, розкрити його творчий потенціал, установити довірливі стосунки між педагогом і учнем, які в цьому випадку науковці трактують як «уміння педагога працювати в умовах неформального

спілкування з позиції неформального лідера» [230, с. 55]. Індивідуальна робота в дитячому колективі народного танцю сприяє кращому засвоєнню учнем хореографічного матеріалу, підвищенню його виконавської майстерності та є основною формою при створенні сольної хореографічної композиції. Під час індивідуальних занять зростає інтерес школяра до власної творчої діяльності та активізується зацікавлення духовно-моральними і мистецькими цінностями народу, що слугує основою для підвищення ефективності формування патріотичних почуттів і переконань.

Мікрогрупові форми використовуються під час створення хореографічних дуетів, тріо, танцювальних номерів, у яких задіяно до семи учасників. Окрім засвоєння знань і творчих умінь, діти таким чином отримують навички роботи в змінних колективах, розвивають почуття взаємної поваги, громадянської відповідальності, що є важливими компонентами патріотичного виховання.

Уміння спілкуватися та співпрацювати можуть повніше реалізуватися під час колективних занять, у яких залучені всі учасники танцювального колективу. Спільне виконання виховних завдань і вправ утверджує дружні стосунки і взаємоповагу, сприяє творчому самовираженню особистості, а відтак формуванню норм поведінки громадянина-патріота.

Масові форми виховання передбачають залучення всього танцювального колективу, а подекуди й кількох колективів разом із батьками та представниками громадськості до спільної діяльності. Їх можна поділити на два види: прості, зміст яких, як правило, розкривається за допомогою одного методу чи засобу (розповідь хореографа, зустріч з відомим виконавцем, показовий виступ, майстер-клас з обміну досвідом і т. ін.) та комплексні, що відзначаються складною структурою та різноманітністю методів і засобів виховання (творчі конкурси, тематичні ранки, концерти, фестивалі, де діти беруть участь в якості виконавців чи глядачів тощо). За умов масового заходу школярі мають можливість спілкуватися з різними за віком і рівнем виконавської майстерності дітьми та дорослими. Це справляє різнобічний виховний вплив, зокрема і в плані формування патріотичних почуттів та

національних цінностей. Молодші учні отримують приклад позитивної поведінки старших танцюристів у вигляді високомистецьких постановок та виразної ідейно-патріотичної постви їхніх учасників.

Схарактеризовані форми виховної роботи забезпечують відчуття особистої причетності кожного учасника танцювального колективу до творчої спільноти, створюють сприятливі умови для залучення школярів до народної танцювальної творчості. Це дає додатне підґрунтя для опанування загальнолюдськими і національними ідеалами та цінностями, формування стійкої мотивації до самовиховання.

Добір, систематизація, характеристика методів як основного інструментарію реалізації означених цілей і завдань пов'язані з труднощами, обумовленими необхідністю врахування різнорідних аспектів (зміст, напрями і засоби виховання; вікові особливості; інституційне середовище тощо) у забезпеченні цілісності та послідовності особистісно-орієнтованого навчально-виховного процесу, що має необхідність додержання суб'єкт-суб'єктивних відносин між дитиною – членом танцювального колективу та його керівником – педагогом-хореографом. Специфіка використання народного танцю як засобу патріотичного виховання вимагає їхньої тісної співпраці задля врахування й розкриття індивідуальних інтересів, здібностей особистості школяра.

Вітчизняна педагогіка використовує великий арсенал методів виховання, а науковці розробили їхні численні класифікації. Однак, з означених вище причин жодну з них не можна взяти за основу для визначення системи методів, яка б комплексно охопила цей вид інструментарію забезпечення процесу патріотичного виховання молодших школярів засобами народних танців у ПНЗ. Тому при розв'язанні цього завдання обираємо шлях добору з різних класифікацій певних груп чи окремих методів.

Передусім звертаємося до скарбниці української етнопедагогіки. Виходячи з таких критеріїв як закономірності процесу виховання, джерела набуття знань, досвід патріотичної поведінки вчені виокремлюють у ній три

групи методів, серед яких відзначимо найефективніші для організації навчально-виховного процесу в досліджуваному контексті. До першої групи належать народно-педагогічні методи виховання – слово рідної мови: бесіда, розповідь, роз'яснення, імпровізація, повчання, порада, приклад, народний гумор; у другій (методи виховання патріотичного досвіду) виокремлюємо вправи, виконання доручень і обов'язків, спілкування, народні звичаї й обряди тощо; до третьої (народно-педагогічні методи мотивації) увійшла розгалужена система методів стимулювання, заохочення, спонукання: громадська думка, очікувана радість, порада, нагорода, привчання та ін. [188, с. 40].

Ці методи застосовує й сучасна педагогіка, тож зважаючи на предмет дослідження особливого значення набуває врахування багатовікового досвіду, що стає особливо корисним у використанні традицій народної хореографії для патріотичного виховання молоді. В такому контексті виключне значення має практика використання методів гри та забави, про які йтиметься далі.

За два останні десятиліття на основі різних підходів і критеріїв українські вчені розробили численні класифікації методів виховання (приміром, набула популярності класифікація І.Беха, в основу якої покладені характер і зміст організації педагогічної діяльності та ін.). Аналіз репрезентативних розробок з цієї проблеми (І.Бех [18-19], Н.Мойсеюк [170, с. 458-459]; М.Фіцула [251], Н.Якса [295, с. 276-281]), з одного боку, та профільної літератури про виховання засобом хореографічного мистецтва, з другого, дозволяє розділити методи патріотичного виховання молодших школярів у процесі навчання народному танцю в ПНЗ на дві основні групи. До першої віднесено загальні методи, які сприяють розв'язанню цієї проблеми у спільному руслі з іншими завданнями навчально-виховного процесу; до другої – «спеціалізовані», які дозволяють цілеспрямовано впливати на формування патріотичних поглядів і переконань дітей-танцюристів, що відвідують ПНЗ.

Основні групи загальних методів та їхні виховні можливості й спрямованість відображає таблиця 2.1. Вони відіграють різну роль у процесі

патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в системі ПНЗ. Методи першої групи створюють для цього певне (сприятливе чи несприятливе) тло та визначають пріоритетність розв'язання цього завдання в усьому навчально-виховному процесі. Методи другої групи – головні, визначальні у формуванні національно-патріотичних світоглядних понять, поглядів і переконань, тож, повинні враховувати базові знання й переконання, сформовані у вихованців у родині й школі. Вони мають впливати не тільки на розум, а й на емоційну сферу дітей. При цьому важливе значення мають позиція й переконання самого педагога, який повинен діяти з урахуванням засад культуро- й природовідповідності та домогтися того, щоб учні не лише розуміли вихователя, а й глибоко переймалися ідейною складовою хореографічного мистецтва. Розв'язанню цих завдань сприяють групи методів стимулювання та контролю і самоконтролю.

Таблиця 2.1

Загальні методи патріотичного виховання дітей у процесі опанування хореографічним мистецтвом в ПНЗ [18-19; 170, с. 458-459; 251; 295, с. 276-281]

Методи формування національної свідомості, громадянської позиції	<p>Бесіда - формує знання, ціннісні орієнтації, патріотичні переконання, морально-естетичні уявлення. Бесіди поділяються за видами діяльності (пізнавальна, естетична, етична, ін.); за кількістю учасників (індивідуальна, групова, колективна). Це універсальний метод супроводжує весь навчально-виховний процес у хореографічному колективі.</p> <p>Розповідь (монолог) – яскравий, емоційний виклад фактів, що передує й супроводжує навчання народних танців (розкриває їхнє походження, особливості виконання у різних регіонах України чи країнах тощо).</p> <p>Роз'яснення (з елементами навіювання) – емоційно-словесний вплив на вихованців що розкриває етнокультурну символіку різних елементів танцю та заковані в ньому зміст, ідеї.</p> <p>Приклад - аналіз, обговорення образів, постатей, фактів, пов'язаних з етнокультурними особливостями танцювальних композицій. Вони стають переконливим аргументом для наслідування, спонукають до</p>
--	---

Продовження таблиці 2.1

	<p>вироблення певного типу поведінку. Метод передбачає виявлення, наочну конкретизацію закованих у танцях рис характеру, вдачі (мужність, відвага, жертвна любов до Вітчизни й ближнього ін.).</p> <p>Лекція, диспут – використовуються головно в хореографічних школах та забезпечують доступний, розгорнутий виклад українознавчих</p>
	<p>дисциплін, дають змогу через обговорення різних інформативних даних, вплинути на світосприйняття особистості.</p>

<p>Методи стимулювання позитивної та гальмування негативної Поведінки</p>	<p>Вимога (пряма й опосередкована) – стимулює й активізує навчальну діяльність, надає цілеспрямованого характеру виховного процесу, дисциплінує його учасників.</p> <p>Громадська думка – корегує погляди дитини, яка під її впливом може перейматися патріотичними ідеями й переконаннями чи навпаки ставати інфантильною залежно від пануючої у творчому колективі духовної атмосфери.</p> <p>Заохочення – через позитивну оцінку, схвалення дозволяє вихованцеві зрозуміти правильність його думок і переконань, що спонукає до їхнього розширення, поглиблення.</p> <p>Покарання – не передбачає «засудження» дитини за «неправильні погляди», але повинно стимулювати їхнє гальмування й корекцію.</p> <p>Змагання – спрямовує природну потребу дитини до самовираження через конкуренцію, що сприяє формування необхідних суспільству, державі, особистості якостей – чесності, завзятості, внутрішньої змобілізованості, готовності прийти на допомогу тощо.</p>
<p>Методи контролю і й самоконтролю</p>	<p>Контроль (психолого-педагогічна діагностика) – спостереження, опитування, аналіз діяльності і вчинків, що допомагає педагогу-хореографу виявити рівень і характер сформованості у вихованців знань, переконань, поглядів, почуттів, притаманних патріотіві України.</p> <p>Самоконтроль - формування в учасників хореографічних колективів усвідомленої потреби в удосконаленні хореографічної майстерності та розширення народознавчих знань, пов'язаних з цим видом мистецтва.</p>

Адаптуючи науково-методичні розробки вчених та досвід хореографів-практиків до предмету нашого дослідження, визначаємо найбільш ефективні специфічні (традиційні та інноваційні) методи патріотичного виховання молодших школярів засобами народних танців у системі ПНЗ.

Грунтовного аналізу потребує група ігрових методів, яка справляє всеохоплюючий вплив на виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Ця проблема достатньо розроблена в педагогічній науці. Зокрема В. Верховинець стверджував, що «завдяки іграм можна виховати у дитині всі ті властивості, котрі ми шануємо у людях». Він вказував на виключне значення традиційних дитячих забав у формуванні їхнього фізичного здоров'я та етично стійкого, інтелектуального розвитку [42, с. 3,

У сучасній педагогіці набула популярності теорія і практика гри, що трактується як вид багатофункціональної креативної діяльності, у процесі якої розкривається розмаїття соціальних стосунків та культурного надбання людства. Як стверджує Н.Кудикіна, гра займає важливе місце в позаурочному навчально-виховному процесі молодших школярів завдяки ефективного комплексного впливу на формування їхньої етичної культури, почуттів, уяви,

волі, мислення [148, с. 5-6].

Тісний зв'язок народних ігрових і танцювальних традицій зумовив створення на цій основі численних дитячих хореографічних композицій, які відображаючи героїку, трудові процеси й побут народу, формують інтерес та повагу до історико-культурної спадщини, сприяють формуванню в школярів патріотичних почуттів.

Яскравим прикладом реалізації цих завдань стала славетна «Весняночка» В.Верховинця, яка за радянського періоду перевидавалася чотири рази, а за доби української державності – жодного*. Актуальними залишаються розроблені ним організаційно-методичні засади використання ігор і забав. Розділивши їх на 12 тем («Домашні тварини та птахи», «Поле», «Ліс», «Сад», «Город», «Трудовий процес» тощо), сам автор, видається, дещо применшив їхню роль у патріотичному вихованні. До теми «Патріотизм» він відніс лише вісім ігор, тоді як вихованню любові до Батьківщини та формуванню інтересу до традиційної культури українського народу, згідно з нашими підрахунками, віднесено понад 110 ігор, які здебільшого відображають календарно-обрядові цикли його життєдіяльності (весняний, літній, осінній, зимовий). Ці композиційні ігри органічно поєднують традиційно-народну пісенну та хореографічну творчість, адже вони просякнуті духом козацтва («А вже весна» ін.), формують готовність до захисту своєї Вітчизни («Гей, Сірко» ін.), розкривають панораму обрядово-звичаєвої культури українців. За умов творчої обробки вони зберігають значний потенціал для національно-патріотичного виховання молодших школярів.

Для порівняння відзначимо розроблений Н. Олійник змістовний методичний посібник «Танцювальні ігри для дітей молодшого шкільного віку», призначений для керівників дитячих хореографічних колективів [184]. Підібраний у ньому цікавий дидактичний матеріал спрямовує на розвиток психофізичних властивостей дитини, утім фактично ігнорує формування її

* Книга «Весняночка» востаннє перевидавалася 1979 р. і стала бібліографічною рідкістю, хоча активно використовується у шкільних та позашкільних закладах освіти. Вона містить певні «ідеологічні нашарування», однак творчість самого В.Верховинця активно вивчається й популяризується в сучасній Україні, тож назріла потреба в перевиданні цієї збірки.

моральних і патріотичних якостей. Такий дещо однобічний підхід не відповідає можливостям комплексного впливу хореографічного мистецтва. Це важливо ще й тому, що саме в молодшому шкільному віці закладаються важливі ціннісні основи становлення особистості. Танці-ігри викликають у дітей позитивні емоції від виконання завдань, привчають їх діяти в колективі, піклуватися про оточуючих, виховують такі якості свідомого громадянина, як чесність, наполегливість, ініціативність, увічливість. Знайомлячи школярів із народними традиціями й культурою, навчаємо за допомогою цього виду хореографічного мистецтва поважати рідну природу, свій край та створюємо сприятливі умови для засвоєння патріотичних цінностей.

Значні потенційні можливості реалізації цих завдань містить метод інсценізованої рухливої музично-хореографічної гри, що органічно поєднує елементи музичного, танцювального, драматичного мистецтва. Він знайшов комплексне обґрунтування на сторінках репертуарно-методичного посібника «Весняночка», адже, за думкою В. Верховинця, саме інсценізація народного танцю найяскравіше відображає єдність національно-культурних, мистецько-хореографічних та етнопедагогічних традицій українського народу.

Суть цього методу полягає в тому, що через використання засобів ігрової діяльності танець подається в інсценізованому вигляді. Це передбачає наявність та органічне поєднання елементів драматургії, реквізиту та розподілення ролей між учасниками, задля розкриття художнього образу й передачі національного характеру. У роботі з молодшими школярами елементи народної хореографії доповнюються засобами театралізації (рухи, міміка, пантоміма). На думку В. Верховинця, інсценізовані танці-ігри, в основі яких лежить етнографічний матеріал, є ефективним засобом всебічного розвитку та формування національної культури молодших школярів [42, с. 21, 181].

Спеціальні науково-методичні розробки доводять ефективність використання ігрових сюжетних танців у системі дошкільного виховання [166]. Це актуалізує потребу ґрунтовної комплексної розробки проблеми використання ігрових методів на заняттях з народного танцю в системі ПНЗ,

що також сприятиме підвищенню ефективності патріотичного виховання молодших школярів.

Ураховуючи особистісно-орієнтоване творче спрямування діяльності ПНЗ важливу роль у процесі патріотичного виховання засобами народної хореографії відіграють методи творчих завдань. Серед них: самостійне створення учнями танцювальної комбінації й хореографічно-акторських мініатюр; підбір сюжетної основи для хореографічної композиції з доступних етнографічних та історичних матеріалів; створення ескізів для костюму. За умов сучасних технологій з використанням комп'ютерної мережі «Інтернет» учень може долучитися до підбору музичного та відео матеріалу. Виконання індивідуального творчого завдання посилює його мотивацію, сприяє реалізації творчих інтересів і таким чином поглиблює свідоме сприйняття й розвиток закованої в танці етнокультурної інформації.

Ці методи доцільно застосовувати в органічному поєднанні з методом проектів і віртуальних подорожей, про що свідчить і наш досвід роботи (підрозділ 1.3). Метод проектів доцільно апробувати як у «класичному» вигляді, розробленому У. Кілпатріком, так і в його різновидах, що використовуються сучасною педагогічною наукою: творчий і рольовий за спрямованістю; короткотривалі й кількатижневі за тривалістю тощо.

Означені вище науково-теоретичні напрацювання та практичні підходи дозволяють визначити методи патріотичного виховання в процесі вивчення народного танцю в ПНЗ як способи взаємопов'язаної творчої діяльності вихователя та вихованців, спрямовані на освоєння народного хореографічного мистецтва, що забезпечує цілісність й послідовність педагогічного процесу, спрямованого на: а) усвідомлення молодшими школярами сутності патріотичних цінностей; б) розвиток їхнього позитивного і бережливого ставлення до історичних і культурних надбань українського й інших народів світу; в) корекцію поведінки в соціумі та усвідомлення себе, як патріота своєї держави; г) підтримку розвитку індивідуального творчого потенціалу особистості дитини.

Третя педагогічна вимога орієнтує на реалізацію виховного потенціалу

народних танців шляхом формування у дітей розуміння їхніх лексичних особливостей та сакрально-символічного змісту. Розв'язання цього завдання передбачає врахування визначених і сформульованих наступним чином принципів:

- свідомої пізнавальної активності – передбачає опанування хореографічним текстом (рухи, жести, пози, що відображають змістове наповнення танцювальної композиції) через розуміння його генези (зв'язок танців з ритуалами, звичаями, історичним і героїчним минулим, господарською культурою народу) та нерозривного зв'язку етносоціокультурним середовищем (Україна, її окремі регіони, «мала Батьківщина»). При цьому особливу увагу слід звертати на знаково-символічну насиченість танців різних жанрів: хороводних (веснянки, купальські танки, ін.), побутових (гопак, козачок, гуцулки, коломийки, кадрилі тощо) та сюжетних. Будучи тісно пов'язаними з традиційно-побутовою культурою та історичним минулим українців, вони засвідчують їхню духовну самобутність та віддзеркалюють сторінки героїчного минуло й культурно-етнографічне розмаїття. У такому контексті відкриваються необмежені можливості для показу втілених у танцях кращих рисах українського народу – мужності, героїзму, жертвності, працелюбства, доброти, щирості, відданості національним ідеалам;

- психоемоційної насиченості – забезпечує мобілізацію рухової активності, зорових і слухових рецепторів; спрямовує на використання різноманітних засобів (музичний супровід, національний костюм тощо), що не лише посилюють увагу й інтерес до танцю, а й дозволяє глибше проникати в його смислове навантаження, співпереживати його внутрішній зміст;

- наступності та послідовності – передбачають збереження структурної цілісності кожного заняття, що забезпечує поступальне засвоєння як хореографічних умінь і навичок (координованість, ритмічність, просторова організація рухів, музичність, артистизм виконання тощо), так і освоєння смислового (ідейного, світоглядного, естетичного, морально-етичного тощо) навантаження танцю. При цьому кожен етап хореографічної підготовки має

служувати органічною складовою для переходу до наступного;

- циклічності й варіювання – орієнтують на багаторазове повторювання елементів хореографічного тексту в поєднанні із варіюванням хореографічної лексики (зміна темпу, ритму, елементів і графіки руху) супроводжується багаторазовим нагадуванням смислового знаково-символічного змісту танцю сприяє його переходу з рівнів свідомого у підсвідомий. Таким чином танець починає сприйматися дитиною як органічне ціле зовнішніх рухів, жестів, поз та хореографічної лексики, що увиразнює характер і темперамент кожного народу із закодованою у ньому знаково-символічною інформацією, що відображає як конкретні реальні події, явища (зокрема пов'язані з визвольною боротьбою, героїкою минулого), так і високі національні прагнення, ідеали;

- художньо-естетичної досконалості – передбачає, що високий рівень майстерності виконання танцю, що увиразнює, посилює його внутрішню ідейно-смислову основу та виховний вплив на танцюристів і глядачів.

Четверта педагогічна вимога – залучення дітей до підготовки та участі в ролі виконавців і глядачів у різноманітних культурно-освітніх заходах національно-патріотичного спрямування – передбачає активне використання концертів, фестивалів, театральних вистав, екскурсій, зустрічей з учасниками АТО, флешмобів, що сприяють прилученню і пізнанню культурних традицій українського народу, формують громадянську позицію та готовність до практичної участі у збереженні й примноженні національної хореографічної спадщини.

Важливим напрямом і засобом використання народного танцю для патріотичного виховання молоді є фольклорні фестивалі. Аналіз літератури та власний досвід показав щорічне проведення в Україні сотень таких заходів міжнародного, всеукраїнського, регіонального, обласного чи районного рівнів. Вони справляють формуючий вплив незалежно від того чи школярі беруть в них участь у якості виконавців, або глядачів, адже в обох випадках перебувають в атмосфері культурно-патріотичного піднесення та особистої причетності до відтворення й пізнання народних звичаїв і традицій.

Позитивне значення має спілкування під час таких заходів між школярами як з різних регіонів України, так і зарубіжних країн. Це створює ситуацію, котра змушує дитину, підлітка репрезентувати свою національну ідентичність як українця та представника «малої Батьківщини». А також посилює почуття гордості за приналежність до Великого Народу, що має багату самобутню культурну спадщину та формує інтерес і повагу до інших як регіональних, так і зарубіжних культурних феноменів.

Поглиблене ознайомлення з програмами, змістом, перебігом популярніших фольклорно-етнографічних фестивалів (додаток Н) засвідчує, що через народну хореографію вони передають неповторний колорит традиційної духовної і матеріальної культури (пісні, музика, костюми, обряди, звичаї) різних регіонів України та окремих етнографічних груп – лемків, гуцулів, бойків, ополян, подолян тощо.

Так, атмосферу духовного піднесення витворює фестиваль народної творчості «Арканове коло» в Івано-Франківську (2013-2015 рр.), що збирає до 1-1,8 тис. учасників-танцюристів різних вікових категорій з багатьох областей України, які репрезентують кращі зразки регіональних фольклорно-хореографічних традицій [10].

Значний виховний ефект щодо формування національно-патріотичних почуттів та художньо-естетичних смаків справляють дитячі фольклорно-етнографічні фестивалі, які безпосередньо спрямовані на розв'язання цих завдань. У якості прикладу відзначимо обласний фестиваль дитячої та юнацької творчості «Чисті роси», який проводиться серед загальноосвітніх і позашкільних закладів у Чернівецькій обл. Згідно з «Положенням» пріоритетним завданням заходу є патріотичне виховання молоді та підвищення виконавського рівня самодіяльних колективів. Позитивне значення для його розв'язання має проведення конкурсів за окремими віковими категоріями для дітей та учнів 6-10, 11-14, 15-18 років. Жоден з колективів-учасників не залишається без нагороди чи відзначення, тож публічне визнання успіхів заохочує до подальшої праці [200].

Заслуговує на відзначення і відкритий дитячо-юнацький фестиваль-

конкурс національних культур та народної творчості «Яскрава Країна» (м. Ужгород), де учасники творчих колективів від 6 до 25 років змагаються у номінаціях народний танець, стилізований народний танець, народна пісня, народна музика, обрядовий театр. Його основною метою є «ознайомлення дітей зі східних, центральних та південних регіонів з багатою історичною та культурною спадщиною Закарпаття, де у творчій співдружності існує велика кількість національностей». У різні роки в ньому взяли участь тисячі дітей з різних куточків України [107].

Таке ж виховне значення мають спеціалізовані мистецько-хореографічні дитячі конкурси і фестивалі «Барвінок», «Травневий дощ, відбіркові тури в рамках Всеукраїнського хореографічного фестивалю імені П.Вірського та ін.

Проведення публічних заходів засвідчує тісний взаємозв'язок формування патріотичних почувань із загальним психофізичним і емоційним станом дітей та підлітків. Спираючись на десятирічний досвід їхньої організації керівник Ужгородського дитячого зразкового ансамблю народного танцю «Джерельця Карпат» Е.Сачко зауважує, що завдяки юним виконавцям кожен танець на сцені «перетворюється на своєрідну історію, розповідь про край, побут чи життя якого-небудь куточку світу». При цьому, досвідчений хореограф відзначає тенденцію щодо зменшення чисельності їхніх учасників з числа дітей дошкільного і молодшого шкільного віку, особливо хлопчиків та потребу системної праці над покращенням психоемоційного стану дітей, які стають «фізично менш витривалі, більш пусті», тож під час виступів «обличчя сумні, не світяться від радості, личка... просто байдужі». Анормальними з виховної точки зору він вважає явища, коли виконання українських танців супроводжується декламаціями російською мовою, а самі заходи потерпають через неправильно підібрані декорації, низьку якість музичного супроводу [178].

Вагому роль у цьому відношенні відіграють фестивалі-конкурси хореографічного мистецтва, програми культурного обміну між учнями мистецьких позашкільних навчальних закладів, фольклорні фестивалі й інші

масові культурно-освітні заходи. Однак роботі з узагальнення такого педагогічного досвіду слід надати системного, цілеспрямованого характеру та піднести її науково-методичний рівень.

Отже, схарактеризовані педагогічні умови є важливою ознакою педагогічного процесу як системи патріотичного виховання молодших школярів засобами народних танців у ПНЗ. Вони становлять стрижневий орієнтир організації та проведення формувального експерименту.

2.3 Зміст та результати формувального експерименту

Етапи, методи, форми, прийоми, засоби реалізації. Формувальний експеримент передбачає активну практичну апробацію досліджуваного явища в процесі спеціальної організації навчально-виховної роботи з формування патріотичних якостей молодших школярів у ПНЗ згідно з розробленою автором методики (експериментальної програми). Відразу відзначимо, що в ході самого експерименту вона зазнавала певної кореляції, удосконалення відповідно до реакції, ставлення дітей до експериментальних впливів та виявлених труднощів і певних недоліків в організації самого педагогічного процесу.

При розробці та реалізації експериментальної програми нашого дослідження виходимо з того, що вивчення хореографії більшою мірою, ніж зміст інших видів мистецтва дозволяє розвинути різні сторони особистісного потенціалу дитини. Вони мають дещо обмежений вплив на уяву, креативність, здатність розглядати явища з різних позицій, тоді як танець виховує не лише почуття та естетичні смаки, а й впливає на фізичний розвиток особистості, що через стимулювання функціонального стану організму дозволяє посилити комплексний вплив на її світоглядну і ментальну сфери.

Методику викладання народного танцю трактуємо як сукупність сформованих у процесі історичного розвитку та педагогічних пошуків систему специфічних принципів, методів, форм, засобів опанування

хореографічним мистецтвом. Вона еволюціонує, вдосконалюється через відмову від застарілих стереотипів та модернізується відповідно до чергових соціокультурних викликів. При цьому хореографічна методика спирається на загальні закономірності і дидактичні принципи педагогіки: науковість; доступність, наочність навчального матеріалу; його зв'язок із життям і творчими інтересами дитини; активізація творчої самодіяльності учня тощо.

Джерелами і чинниками формування методики викладання народного танцю у системі ПНЗ, зокрема й розробки цієї експериментальної програми, виступають законодавчі та нормативні акти щодо розвитку позашкільної освіти та удосконалення патріотичного виховання учнівської молоді [82; 83; 105; 106; 131-138; 180; 181; 244 та ін.]; доробок класиків вітчизняної педагогіки [1; 37-39; 42-42; 49; 57; 58; 65-69; 75; 76; 230; 247; 248 та ін.] та сучасних учених про зміст і шляхи формування гармонійно розвинутої особистості [11; 12; 16; 18-22; 45; 87; 119-120; 128 та ін.]; результати досліджень з теорії і практики виховання [6; 22; 32; 54; 63; 64; 76; 110; 111; 139-140; 147; 161; 184; 186; 187; 197; 209-2011; 227; 228; 238; 239 та ін.], в тому числі й викладання народного танцю [4-5; 50; 51; 77; 94; 101; 117; 150; 151; 172; 243; 250; 255; 282 та ін.]; досвіду хореографів-практиків [2; 8; 9; 84; 9; 156; 185; 192; 205-207; 229; 252 та ін.], а також колег і власного досвіду з організації навчання й керівництва дитячими хореографічними колективами.

Водночас наголосимо, що відповідно до результатів констатувального експерименту педагоги-хореографи при організації навчально-виховної роботи з молодшими школярами відзначають загальний брак науково-методичної літератури та фактично повну відсутність таких розробок щодо формування їхніх патріотичних якостей.

Отож, формування патріотичних якостей молодших школярів повинно стати одним з пріоритетів у їхньому навчанні народно-сценічному танцю. Розв'язанню цього завдання сприятиме реалізація наступних підходів. У дітей слід формувати чіткі уявлення про національну виразність засобів народного хореографічного мистецтва (рух, малюнок, музика, костюм); про

національні особливості танців (назви, положення рук, тулубу тощо); про відображення в них історико-культурного розвитку українського та інших народів світу. Розуміючи сутність цих властивостей з часом вони самі зможуть розібратися у змістовому наповненні хореографічного матеріалу, що зустрічається у танцювальній практиці. При цьому слід розуміти обмеженість життєвого досвіду дитини, яка лише з часом зможе самостійно вирізнити явища, елементи, наповнені національно-патріотичним, художньо-естетичним, морально-етичним, психофізичним змістом. Тому педагог-хореограф повинен дати їй знання, уміння, навички, які забезпечать свідоме самостійне пізнання (розкодування) означених елементів, закладених у народному танці. Розвинуте таким чином «відчуття мистецтва» переростає в естетичні смаки та життєві ідеали.

Структура традиційного заняття з хореографії у різних типах ПНЗ має теоретичну і практичну частини. Перша передбачає пояснення нового матеріалу та подачу інформації пізнавального характеру. Однак, підкреслимо, буде неправильно вважати, що лише вона забезпечує формування патріотичних якостей вихованців. Друга практична – основна частина – має стати органічним продовженням і закріпленням відомостей про внутрішній зміст, символіку хореографічної лексики, адже в процесі набуття й закріплення вмінь і навичок виконання рухів дитина повинна розуміти закодовану в них інформацію, що відображає органічний зв'язок танцю з традиціями, культурою, історією рідного краю, України та інших країн.

Для розв'язання означених завдань традиційні методи дають виховний ефект лише у тісному поєднанні. У процесі навчання дітей танцям в якості основного використовується метод показу, суть якого полягає в тому, що розпочинаючи опанування новими танцювальними рухами, позами (рук, голови, корпусу) педагог супроводжує його точним змістовим відтворенням – показом. Таким чином він впливає на усі чуттєві рецептори учнів, передусім образне мислення та уявлення про час і простір. Хореограф повинен навчити не просто бачити рух, а й дати його образне розуміння, що веде до творчого висловлювання своїх почуттів, стимулює глибше розкриття внутрішньої

символіки танцю. Нерозуміння змісту руху призводить до його неправильного відтворення, а відтак зниження якості виконання й виховного значення танцю загалом. Танцювальна творчість дітей стає беззмістовною формальністю.

Показ поєднується з методом зразку, який передбачає правильне, виразне, емоційно забарвлене виконання хореографом поставленого перед дітьми завдання. Зразком можуть бути танцювальна фраза (два-чотири рухи) або ж частина танцю, хороводу, гри. Унаслідок повторювання він стає їхнім власним досвідом, що сприяє розвитку фантазії, яка забезпечує входження в хореографічний образ та ініціативи, що надає виразності й індивідуальності танцювальним рухам.

Показ і зразок є наочними, образними ілюстраціями слова, вони не можуть існувати й повноцінно застосовуватися без методу слова. Будучи основним каналом вербально-діалогічних відносин між педагогом та учнями, словесні пояснення, вказівки, поради не лише надають змісту танцювальним рухам, позам, а й стимулюють або ж навпаки гальмують активність, творчу ініціативу, діяльнісну мотивацію вихованців.

Показ, зразок і слово у нерозривній єдності розкривають хореографічну лексику, яка через набір жестів, рухів, поз увиразнює темперамент і характер кожного народу. Правильне співвідношення і взаємодія між наочністю та словом становлять базову основу виховання патріотичних якостей дитини засобом народного танцю. Перед показом кожного руху хореограф повинен розкрити його внутрішній зміст та зовнішню образність, тож їхнє засвоєння забезпечує як рівень хореографічної майстерності учнів, так і має виховне значення танцю.

На всіх стадіях другого етапу формувального експерименту ми зверталися до методу навчальних проєктів. Однак робота у цьому напрямі ускладнювалася нерозробленістю науково-теоретичних засад його використання у хореографічній роботі з дітьми, що визнають і деякі дослідники [142, с. 31]. В основу такої діяльності було покладено розроблену американським ученим Е.Коллінгсом класифікацію навчальних проєктів [142,

с. 31-37]. Відповідно нашої авторської програми вона передбачає використання: а) проектів ігор – дитячих занять (ігри, народні танці, драматичні постановки і т. ін.), які мають на меті участь у груповій діяльності; б) екскурсійних проектів, спрямованих на вивчення дітьми питань, пов'язаних з хореографічною традицією українського та інших народів; в) оповідальних проектів, участь у яких дозволяє учням отримувати задоволення від різноманітних форм розповіді – усної, письмової, вокальної (пісня), художньої (картина), музичної та ін.; г) конструктивні проекти (виготовлення конкретного, корисного продукту, зокрема у вигляді танцювальної композиції, сюїти) тощо.

У процесі такої роботи змінювалися домінуючі у проекті види діяльності з пошукової, прикладної до рольової, творчої. При цьому орієнтованість на одержання знань, уявлень, що сприяли формуванню патріотичних якостей залишалася домінуючою. Характер координування проекту з боку педагога-хореографа еволюціонував від безпосереднього (гнучкого) до прихованого керівництва, коли діти одержували дедалі більшу свободу дій.

Також важливо відзначити, що спочатку, плануючи зміст експериментальної програми, одним з її стрижневих завдань мала стати розробка методики використання козацької хореографії у патріотичному вихованні молодших школярів. Однак, у процесі її реалізації, зважаючи на виникнення військового конфлікту на Сході України, вирішили її «осучаснити» у світлі нових героїчних образів, гідних для наслідування. У кінцевому результаті їй надали більш комплексного характеру, який має органічно поєднати образи козака, опришка, українського повстанця та героїв сучасності – воїнів і волонтерів.

Водночас, спираючись на сформульовані принципи на визначених стадіях другого етапу формувального експерименту в експериментальній групі використовувався означений педагогічний інструментарій, задля підвищення ефективності патріотичного виховання дітей засобами народного танцю.

Задля реалізації одного з головних завдань формувального експерименту щодо збільшення смислової інформації на одиницю часу в хореографії на його першій стадії домінували ігрові різновиди проектів, в яких учасники виконували певні ролі. Формування навичок розуміння лексики народного танцю розпочали з вивчення символіки українських ігрових хороводів*, які мають значний виховний потенціал завдяки виразності передачі художнього образу та емоційно-чуттєвого досвіду, що відображають самобутність духовної і матеріальної культури українського народу. Прості, доступні у виконанні хороводи чи не найкраще надаються для прищеплення у дитячій свідомості розуміння танцю як невербального засобу передачі інформації. Важливе науково-методичне підґрунтя для такої роботи дали матеріали підручника Н.Сивачук «Український дитячий фольклор» [222], а також фольклорний доробок О.Воропая [52], Д.Гуменної [74], С.Килимника [122, с. 189-300], К.Кіндер [125].

Спираючись на знання дітей з давньої історії України, з'ясовувалися витоки українського танцювального мистецтва, що тісно пов'язані з дохристиянськими віруваннями і міфологією та у доступному вигляді на конкретних прикладах розкривався знаково-символічний зміст ігрових хороводів. З цією метою апробувалися широковідомі веснянки «Мак», «Кривий танець», «Подоряночка», «Воротар», «А ми просо сіяли», «Жучок», «Зайчик». Їхні описи було взято зі збірників «А вже весна скресла», «Свято гаївок: великодні, весняні пісні та ігри» [220].

Результати цієї частини експерименту показали, що діти найкраще сприймають і виконують гаївку «Подоряночка», яка приваблює мелодійністю, ліризмом, простим і зрозумілим сюжетом (гурт, стоячи колом, співає; посередині Подоряночка, що імітує різні дії: падає, встає, ніби вмивається тощо). У грі «Жучок», котра особливо популярна у середовищі дітей, їх

* Слово «хоровод» буквально означає «рух по колу, водити коло». У Галичині хороводи називають «гаївками», «гагілками», «маївками»; на Слобожанщині – «карагодами», на Наддніпрянщині, Поділлі, Волині – «рогульками», «веснянками». В англійській мові хоровод називають «spring» (весна). Давня назва хороводів - гаївки тягнеться від часів, коли наші пращури виконували обрядові пісні й танці в заповідних гаях біля священних дерев. Танцюючи хороводи, люди вірили, що запалюють сонце. В уявленнях прашурів Сонце порівнювалося з дівчиною, яку іменували «Красною Дівцею», «Червоною Рожею».

приваблює наслідування дзиччання жуків і шуму лісу, що навіює атмосферу пробудження природи із приходом весни, тепла, сонця. Гра «Зайчик» формує у них перший досвід імітації та через наслідування головного героя пробуджує фантазію й позитивно впливає на емоційний, музично-руховий, розумовий розвиток.

Виправданим і доцільним виявився прийом, згідно з яким діти попередньо не вивчали тексти гаївок, а під час хороводу виконували їх в унісон із фонограмою, для чого використовувалися високоякісні записи дитячої естрадної студії «Резонанс» [146]. Окрім економії сил і часу, це сприяло правильному музичному сприйняттю і виконанню творів.

При проведенні ігор-хороводів головні труднощі щодо досягнення виховних завдань мали об'єктивний характер, адже діти не завжди готові сприймати закладені в них складні сакральні-народознавчі константи, пов'язані з одухотвореними силами природи, духами пращурів, структурою світобудови тощо. Попри це, вони формують розуміння того, що народна хореографія має глибинний зміст та несе цікаву закодовану інформацію, яку слід уміти прочитати й зрозуміти.

Поряд з хороводами, на першій стадії другого етапу формувального експерименту використовувалися танцювально-співочі ігри, в яких, зокрема В.Верховинець убачав потужний засіб формування національної культури та патріотичних якостей. Покладений в основу цих ігор фольклор він розглядав як художнє віддзеркалення дійсності у словесно-танцювально-хореографічних і драматичних формах колективної творчості, яка пов'язана з його життям і побутом та відображає світогляд народу [42, с. 15].

Для підвищення ефективності використання гри як засобу патріотичного виховання молодших школярів в авторській інтерпретації використовувалися вже існуючі ігри-забави В.Верховинця та були розроблені й апробовані власні постановки ігор відповідного спрямування. При цьому, вони розглядаються не лише як засіб задоволення соціальних потреб дитини, але й як інструмент одержання нових знань. З таких позицій ми активно спиралися на міжпредметні зв'язки хореографії з історією, літературою,

етнографією, живописом, театралізованим дійством. Гра стала компонентом кожного заняття, тому вона сприймалася дітьми не як «винагорода» чи «відпочинок» після «головної» роботи, а як її органічний складник.

Зокрема, патріотично-виховний потенціал сюжетних ігор, викладених у «Весняночці», посилювали завдяки створенню відповідної морально-психологічної атмосфери та поясненню, наскільки важливим для сучасного стану країни є виконання певних функцій і обов'язків. Обрали підхід, згідно з яким рухові ігри сприяли формуванню в дітей розуміння справжніх причин і джерел військового конфлікту на Сході України у 2014 р., його внутрішнього драматизму та переконання в неминучості перемоги. Для стимулювання ініціативності, уяви, творчості, права вибору додержувалися засади, згідно якої, після опису сюжету гри діти, зважаючи на характер і вдачу своїх товаришів, самі обрали їхніх персонажів, які по чергово змінювалися. Задля раціонального використання часу, слова пісні, що супроводжували ігри спеціально не вивчалися, а хором повторювалися слідом за хореографом. Особливого значення надавалося підготовчому етапу проведення гри, що включав утворення кола чи рядочка, призначення дійових осіб, показ основних танцювальних рухів тощо.

Виходячи з досить чітких уявлень дітей про державний кордон та додаткові пояснення, що через неконтрольований українсько-російський кордон на територію України постійно прибуває військова техніка, з якої вбивають наших воїнів, доволі цікавою й захоплюючою виявилася постановка гри з «Веснянки» «Гей, Сірка» [42, с. 64-65], що проводилася у танцювальному залі. З реквізиту використовували лише іграшковий автомат та маску, яка імітувала Сірка. Втеча й переслідування за участю Прикордонника, Сірка і Порушника кордону відбувалися надзвичайно емоційно та змушували учасників проявляти максимальну спритність, кмітливість. Спійманому Порушнику або незграбним Прикордонникові та Сіркові, яким не вдавалося виконати своїх обов'язків, призначали покарання у вигляді виконання певних танцювальних рухів. Таке образно-рольове ознайомлення з життям прикордонників та їхніх помічників – службових

собак – сприяє вихованню поваги до людей, що виконують цей важливий обов’язок та психофізичних якостей через виконання бігу, підскоків, уміння швидко орієнтуватися й приймати рішення в новій ситуації тощо.

Сюжет гри «Ой ходить Іванко» [42, с. 140-144], згідно з яким козаки рятували українських бранців із турецької неволі, був сплетений в єдине ціле із ситуацією 2014 р., коли сотні воїнів, волонтерів, які захищали волю і незалежність України, опинилися у ворожому полоні. Таким чином Іванко постає в образі сучасного лицаря-воїна, який бореться з ворожою фортецею, залізним муром, а його Сестричка – мужньої бранки, яка долає усі випробування долі. Застосування такого прийому, як уведення разом із нею ще кількох бранців в утворене дітьми коло, що символізує залізний мур, чуже місто разом із пісенним супроводом («Ой прийди, Іванку, із волі, із волі, / Виведи сестричку з неволі, з неволі» і т. д.) витворюють емоційну картину визволення полонених із ворожої неволі.



Рис. 2.2 Діти позашкільного навчального закладу грають у гру «Ой ходить Іванко»

Наші спостереження показали, що після цих сюжетно-рольових ігор, доба козацтва, яка становить фабулу гри «Шумить, гуде сосонька» [42, с. 144-148], цілком природно сприймається дітьми у нерозривній єдності із героїзмом і трагізмом сьогодення, що дозволяє дітям ставати безпосередніми співучасниками цих процесів. На це вказують і слова пісні з вуст зажуреної

Матері: «Ой ти, коню вороненький, / Де синочок мій рідненький?» та відповідь на неї Козаків: «Твій синочок вбитий лежить, / В правій руці шаблю держить». Важливе виховне значення має оптимістичний епілог, коли Мати махає знятою з голови хустиною, благословляючи воїнів, що відходять у зону бойових дій. За означеного підходу виправданим і доцільним стало одночасне використання в якості реквізитів макетів козацької шаблі та сучасного автомату (тримають відповідно Козак і сучасний Воїн), які разом з Матір'ю, попри всі переміщення учасників гри, залишалися у центрі її сюжетної лінії.

Інсценізацію серії ігор з «Веснянки» у нашій технологічній програмі завершували «ігри-марші» «Сива шапка» [42, с. 148] та «Гей військо йде» [42, с. 142-144], які завдяки поетичним словам І.Франка та запальній музиці В.Верховинця створюють піднесений настрій, високопатріотичну атмосферу.



Рис. 2.3 Хореографічна постановка «Там, де гори димлять», створена на основі патріотичних сюжетів з танців-ігор та гуцульської танцювальної лексики

Авторські постановки ігор (творчі обробки їхніх варіантів) ґрунтуються на місцевих гуцульських хореографічних традиціях, зокрема відображають зрозумілі молодшим школярам трудові процеси. Так, з танцем «Вівчарі на полонині» тісно переплетена відома дитяча народна гра «Чабани» [246]. У нашій постановці Чабан (ведучий), зі словами: «Ой у лісі, у лісі я овечки

пасу» випускає овець (учасників гри) на полонину. Відтак, він жене їх додому: «День кінчається, овечки додому вертаються. Через ліс біжать, а там вовки сидять». Їх ловлять вовки та ведуть до свого лігва, а перемагають найспритніші, найпрудкіші вівці, які після трьох-п'яти разів не попадають «у вовчі в зуби».



Рис. 2.4 Танець «Вівчарі на полонині» у виконанні зразкового дитячого колективу народного танцю «Дивограй»

У процесі гри діти розучували та вдосконалювали перехресний хід з танцю «Вівчарик», що передбачає уміння згинати в коліні праву й ліву ноги та виконуються в помірному й швидкому темпі [37, с. 111-112]. Отож, він відображає особливості пересування горами, що потребує пружності м'язів, пильності й обережності.

У перерві між грою демонструвалися слайди, які супроводжувалися розповідями про життя, побут, традиції провідів чабанів на полонину [203], а насамкінець демонструвався відеофільм танцю «Вівчарі на полонині» [232]. Таке органічне поєднання гри, ознайомлення з традиціями вівчарства та показу танцювальної композиції видається доволі ефективним, адже діти починають відчувати себе співучасниками реального трудового процесу та розуміти його прямий зв'язок з елементами хореографічної композиції. Це формує інтерес і повагу до традицій, звичаїв рідного краю та готовність до їхнього збереження, примноження.

Органічне вплетення ігор-хороводів та танцювально-пісенних ігор у загальний контекст заняття забезпечує їхнє змістовне урізноманітнення та розв'язання певних виховних завдань завдяки їхнього впливу на формування вольових і патріотичних якостей особистості – витримки, витривалості, наполегливості, самодисципліни, організованості тощо. Досвід цієї роботи засвідчує позитивний вплив хореографічно-ігрових проектів на формування колективізму, громадянської відповідальності, навичок ведення продуктивного діалогу, адже їхні учасники виконують певні соціальні ролі, імітують суспільні стосунки своїх героїв тощо.

Друга і третя стадії другого етапу формувального експерименту вирізняються використанням різних інформаційних проектів, що передбачали збір та узагальнення дітьми інформації про певне хореографічне явище. При цьому, в міру потреби, здійснювалася корекція роботи над проектом; збільшувався термін виконання окремих завдань з одного-двох (для ігрових методів) до шести-восьми занять з підготовки та навчання різним танцям. У такому контексті, завдяки прилучення молодших школярів до хореографічної спадщини інших народів світу, посилювалася увага до такого дещо маргінального складника патріотичного виховання, як формування інтересу й поваги до іноетнічних традицій та культур.

Наприклад, за два тижні до початку вивчення білоруської народної польки «Янка» вихованці експериментальної групи, спираючись на ресурси Інтернету та бібліотек, розпочали підготовку інформаційного проекту «Колорит білоруського танцю». Їх було розділено на чотири групи, кожна з яких одержала завдання щодо зібрання інформації з окресленого кола питань. Формувалися групи залежно від бажань дітей та їхніх нахилів до історії, мистецтва, музики тощо.

Зібрані матеріали репрезентували впродовж вивчення польки «Янка». За основу цієї роботи взяли організаційно-методичні матеріали збірника «Танцювальні композиції та етюди танців народів світу» Л.Бондаренко і О.Бердовського [33, с. 120-144]. Перед вивченням основних положень рук у цьому танці діти упродовж 5 хвилин подали загальні відомості з історії та

культури Білорусі. Відтак, при опануванні 16 танцювальними рухами впродовж шести-восьми занять вихованці почергово доповідали про особливості та традиції використання білоруських танців; про польку як жанр танцювального і музичного мистецтва у різних народів тощо. Ми зі свого боку акцентували увагу на тому, що для білоруського народного танцю характерний чіткий точно встановлений малюнок, широкі й технічно виразні рухи. Це доводить, що культурна і хореографічна традиції білорусів мають багато відмінного та спільного з українцями, росіянами.

Творчо застосовувався у вивченні народних танців різних регіонів України та зарубіжжя такий різновид методу проєктів, як віртуальна подорож. Нашою продуктивною інновацією стала його апробація не лише стосовно сучасних культурно-хореографічних процесів, але й їхнього показу в історичній ретроспективі. При проведенні занять системно використовувалося необхідне обладнання: комп'ютер, підключений до мережі Інтернет, програмне забезпечення SMART NOTEBOOK, проєктор, інтерактивна дошка тощо.

При організації навчально-виховного процесу ми переконалися в необхідності використання двох взаємопов'язаних компонентів. Перший стосується пояснення етимології назв танців, що сприяє усвідомленню дітьми прямої причетності до наслідування і збереження культурних традицій народу; другий – роз'яснення багатой, складної символіки народного танцю, яка також переплетена з давніми віруваннями і героїчним минулим українців. Також важливо зважати на рівень знань, віковий і психоемоційний стан молодших школярів.

Широкі можливості для розв'язання цих завдань містять гуцульські танці, особливості лексичної і графічної побудови та змістового наповнення яких зумовлені синкретичним зв'язком з фольклором, обрядами, віруваннями. Чимало зразків танцювального мистецтва Гуцульщини мають ритуальне значення та досі залишаються магічним засобом спілкування людини із силами природи.

Гуцульська народна хореографія доволі складна для виконання, тож

вивчення діяльності відомих хореографічних колективів [236] та власний організаційно-педагогічний досвід дозволяють стверджувати, що з її багатой спадщини для дітей молодшого шкільного віку найкраще вдаються такі танцювальні композиції, як «Кривий танець», «Решето», «Косарики», «На царині» та ін. Два перші відзначаються властивою для цієї групи танців виразністю, координацією рухів, постановкою корпусу, музичною ритмікою, тому саме вони були відібрані для вивчення учасниками експериментальної групи упродовж 15 занять.

Цей процес поєднувався з реалізацією проекту віртуальної екскурсії «Гуцульщина – земля сонячного танцю», що передбачав ознайомлення з її історією, традиційно-побутовою культурою, особливостями та знаковою символікою хореографічної культури. Розповіді дітей і хореографа супроводжував показ відеоматеріалів із виступами творчих колективів, які демонстрували найбільш відомі танцювальні композиції, окремі танцювальні рухи тощо (додаток Т).

Для вивчення етимології назв танців не лише гуцульських, а й українських загалом важко переоцінити інформативне значення згадуваної праці Р.Гарасимчука «Танці гуцульські», де подаються різні варіанти та динаміка змін їхніх назв [224]. Ми намагалися доступно пояснювати це питання учням упродовж вивчення певних елементів танцю.

В якості такого прикладу відзначимо практику вивчення танцю маршового характеру «Решето», назву якого визначили фігури й кроки, що імітують розсіювання збіжжя через сито, яке гуцули називають «решето». Було виявлено, що опанування різними елементами хореографічної конструкції цього танцю (одинарні кроки, фігури, команди тощо) краще сприймаються та засвоюються дітьми, якщо вони позначаються, порівнюються з відповідними зрозумілими образами та приспівками. Основні фігури і рухи «Решета» виразно асоціюються з просіванням жита через сито, адже виконуються танцюристами вперед, назад, управо, уліво. Діти легко запам'ятовують і виконують напівжартівливі команди, що подаються гуцульським діалектом: «дама [дівчина] вперед», «хлоп [хлопець] узад»,

«обернім», «уважай», «дубельтово» [зміна пари] тощо. Це ж стосується і другого роду кроків – «голубка», «голубок», «тропак», «підківка», що виконуються у часі першого кроку під команди: «дама голубчик», «раз гобучик», «два рази голубчик», «дубельтова голубка» і т. д. [224, с. 165-174].

Слід визнати, що діти виявилися не готовими супроводжувати виконання танцю «Решето» власним співом. Однак вони легко запам'ятали й самі наспівували рядки з гуцульських пісень при виконанні його окремих елементів. Демонстрація хореографом деяких давніх форм «Решета» зі стислою розповіддю про його численні місцеві різновиди сприяє розумінню вихованцями усього розмаїття й багатства гуцульської хореографії, формує почуття особистої причетності до її пізнання, збереження та любові, гордості за свій край, що посідає одне з чільних місць у розвитку танцювального мистецтва України.

У такому контексті відзначимо, що за сучасних умов різдвяні гуцульські традиції зазвичай реалізуються молодшими школярами під час виконання колядок. Однак, вони не повною мірою розуміють глибину змісту різдвяних пісень через те, що втрачаються особливості музичного супроводу та хореографії. Це доводить доцільність вивчення танцювальних композицій, які супроводжували обряди різдвяного циклу. Вони відповідають віковим особливостям дітей та формують повагу до народних звичаїв і християнських моральних цінностей, якими має керуватися людина впродовж життя.

Отож, змістове наповнення схарактеризованої стадії формувального експерименту дозволяє активно й ефективно використати інтерактивні технології для пізнання традицій і культури українського народу, рідного краю. При цьому, що важливо підкреслити, діти (під керівництвом хореографа) виступають безпосередніми активними учасниками й творцями процесу поєднання «традиційного» і «модерного» та починають розуміти, що народна хореографія це живе, яскраве, колоритне, захоплююче явище, яке слід власними зусиллями зберігати та примножувати.

Третя стадія другого етапу формувального експерименту орієнтована передусім на реалізацію творчих проектів. Це органічно відповідає

спрямованості авторської методики патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю на розвиток їхніх творчих здібностей. Означений етап передбачає набуття дітьми власного досвіду діяльності у танцювальному мистецтві та усвідомлення його українознавчого потенціалу через розв'язання творчих завдань; формування здатності проявляти ініціативу; розвиток виконавської майстерності, уяви, фантазії; утвердження прагнення до індивідуальної самореалізації тощо.

У такому контексті з'ясуємо низку загальних проблем, які розв'язували впродовж усього формувального експерименту. Перша стосується музичного супроводу, значення якого важко переоцінити у реалізації виховного потенціалу народного танцю як засобу формування патріотичних якостей молодших школярів. Теорія і практика цього методичного прийому широко відображені в науковій та дидактичній літературі [51; 65], тож розглянемо важливі для нашого дослідження аспекти.

Вираження музики в танці належить як до змісту, так і до форми. Ця відповідність починається з елементарного збігу характеру рухів танцю та руху музики, тож розходження між ними фактично неможливі за темпом чи в структурно-композиційному співставленні. Музика справляє потужний вплив на свідомість і підсвідомість дитини: формує певні думки, почуття, образи; збагачує емоційну сферу; викликає процеси збудження й гальмування. Усе це обумовлює не лише якість виконання танцювальних рухів, а й розуміння їхнього внутрішнього змісту. Тому підбір музичних творів слід проводити з урахуванням завдань різних частин заняття, вікових особливостей учнів, а також характеру хореографічної лексики, яка відображає культурні особливості, світоглядні й ментальні риси кожного народу.

Масштаби художньо-виражальних можливостей музики всеосяжні – від відтворення картин життя народу та різних історичних подій, до втілення внутрішнього світу людини і філософських узагальнень. Тому танцювальна музика характеризується чітким ритмічним малюнком і специфічним для кожного танцю темпом. У народному танці колорит музики відчувається природно за рахунок специфічних засобів виразності, що надає яскравості

його танцювальним образам. Тому мелодії сюжетних танців нерідко мають ту ж назву, що і танець («Аркан», «Опришки», «Коваль», «Віз» тощо), що посилюють їхню емоційність, часто визначає характер виконання.

Таких підходів і принципів ми додержувалися при виборі музичного супроводу для навчання дітей народним танцям, що також сприяло його використанню як засобу патріотичного виховання. З цією метою практикували прослуховування танцювальної музики без розучування чи перегляду хореографічної композиції. При цьому висувалися такі завдання: навчити дітей слухати музику; стимулювати їхню уяву, фантазію через уміння прочитати і відтворити образи, які вона викликає тощо.

Діти молодшого шкільного віку знають, що танцювальні рухи виконуються у відповідності з темпом, ритмом і характером музики; можуть визначити розмір незнайомого музичного твору і передати його ритмічний малюнок; уміють розпізнати і передати рухом характер музики. Виходячи з цього, спершу з'ясовувалося які образи, відчуття виникають у вихованців після прослуховування підібраних музичних мелодій, а потім пропонувалося самостійно підібрати танцювальні рухи до них відповідно власним уявленням.

Слід визнати, що перші кроки такої експериментальної роботи виявилися не зовсім удалими. За основу композиції взяли «Козачок», який у народному побуті вважається сольним танцем спритного в рухах юнака-підлітка. Відтворювальні дітьми рухи на основі прослуханої музики були незграбними, так що вихованці не могли пояснити, який зміст вони в них вкладають. Тому вирішили внести корективи у цей процес: а) поєднали перегляд танцювальної композиції та відтворення рухів після прослуховування близької до неї танцювальної музики; б) поглибили її сюжетну лінію через образ джури – помічника козака, що допомагав і перебирав від нього бойовий досвід. Після перегляду танцю у виконанні хореографічного колективу Хотинської гімназії «Сяйво» [234], дітям запропонували відтворити нав'язані образи на основі прослуховування «Танцювальної сюїти» А.Коломійця та четвертої частини симфонії

В.Борисова, де лунають запальні «Козачки».

Такий підхід виявився ефективнішим. Виконуючи в дещо модернізованому вигляді вже відомі танцювальні рухи «голубці», «зірочки», «доріжки», «тинки», «колупалочки», «вірвовочки», «присядки» та інші діти намагалися відтворити образ, за їхніми словами, веселого, легкого, кмітливого джури, який допомагає старшим товаришам та мріє якнайшвидше оволодіти військовим мистецтвом, щоб стати справжнім козаком й захищати Вітчизну від ворогів. При цьому, що головне, вони цілком вірно схопили властивий козацкам швидкий темп і бісерну техніку виконання рухів та через їхнє живе сплетіння в різних фігурах намагалися створити власний хореографічний малюнок. Після спільного перегляду та обговорення цих «новотворів» виявилось, що усі – як хлопці, так і дівчата, хочуть бути схожими на козацьких джур – хоробрих і справжніх патріотів України.

У процесі формувального експерименту була апробована науково-методична програма І.Липи щодо проведення музично-творчих занять на основі етнорегіонального матеріалу в початкових класах гірських шкіл. Завдяки певної модифікації визнаємо доцільність її використання у патріотичному вихованні членів дитячих хореографічних колективів ПНЗ. Доводячи здатність таких занять цілісно розвивати особистість у широкому спектрі мистецької, зокрема й хореографічної діяльності, автор акцентує на необхідності додержуватися дидактичного правила від простого до складного: від перших відчуттів вражальності, музичної мови, її інтонації, ритму та пластики, емоційного забарвлення руху до створення танцювально-пластичних композицій [156].

У контексті нашого дослідження розглядаємо цю методику організації музично-творчих занять у дитячому хореографічному колективі як ефективний засіб формування розуміння змісту хореографічної лексики так би мовити зі «зворотного боку», тобто не через танцювальні рухи, пози, жести, а через зміст і характер пісенно-музичного супроводу, який передає ретельно підібрані музично-ритмічні рухи. Таким чином до теми «Про що говорить музика Карпат» пісні та музично-ритмічні рухи передають близькі і

зрозумілі дітям образи любові до Бога, України, рідного краю, батьків. А в процесі розкриття теми «Із гір Карпат несеться гомін волі» пропонується поєднати виконання пісень і пластичних рухів із розв'язанням творчих завдань: створення віршованих текстів на героїко-патріотичну тематику (про Довбуша, вояків УПА, боротьбу народів з поневолювачами); складання уявного музично-танцювального портрету чи казки про улюбленого героя тощо [156, с. 154-155].

Застосування цієї методики у ПНЗ дає педагогам-хореографам нові можливості для змістовлення занять через використання різних видів імпровізації та добору музичного, художнього, літературного матеріалів задля створення танцювально-театралізованих композицій на героїко-патріотичну тематику. При цьому творчий потенціал дитини розкривається через усвідомлення нею тісного зв'язку хореографічного з іншими видами мистецтва та з літературою. Це розширює арсенал форм і засобів формування патріотичних переконань та громадянської позиції учнів.

Третя стадія другого етапу формувального експерименту передбачала перехід від компілятивно-перетворювальної активності, що орієнтувала на наслідування за певним зразком, до самостійної творчої діяльності як вищого прояву індивідуальності дитини. Вона полягала у створенні інтерпретації і комбінування відомої хореографічної лексики суб'єктивно нових танцювальних рухів і образів, які ґрунтуються на попередньому досвіді особистісного самовираження. Це своєю чергою посилювало суб'єкт-суб'єктивний характер відносин учень – педагог.

Результати констатувального експерименту показали, що діти мали невиразні уявлення про зміст козацьких танців, при цьому не впевнено демонстрували характерні для них рухи, а одержані знання про козаків зовсім не були пов'язані з хореографією. Тому, зважаючи на потужний виховний потенціал козацької хореографії у патріотичному і громадянському вихованні молодших школярів, вона, як відзначалося, займає центральне місце у нашій експериментальній програмі. При цьому, використовувався комплексний підхід задля органічного поєднання методів розповіді, показу, вправи та

різних мистецьких і наочних засобів.

Поряд з «Козачком», основною танцювальною композицією став «Гопак». При підготовці та в процесі його вивчення (11 занять) спиралися на різні художньо-літературні джерела, що забезпечували формування образних уявлень про козацтво й допомагали досягнути змістовні особливості його танцювального мистецтва. Використання матеріалів посібника В.Каюкова [121] сприяло розкриттю у доступному вигляді козацьких чеснот – шляхетності, хоробрості, релігійності, готовності до самопожертви заради України і ближнього, додержання етичних норм тощо. Образ охоронців і творців національних традицій та культури яскраво проявився у танцях, піснях, одязі. Доповненням до цього стали уривки з праці Д.Яворницького «Історія запорозьких козаків», що подає описи зовнішнього вигляду, одягу, рис характеру, способу життя, деталі побуту козаків [292, с. 233-240].

Матеріали філологічної студії Н.Рудакової сприяли емоційно-чуттєвому сприйняттю вихованцями рис козацько-лицарської духовності: віри, надії, любові та поваги до національних і загальнолюдських цінностей; зневаги до ворогів рідної землі; презирство до всього, що гальмує суспільний поступ; уміння долати життєві труднощі [219]. Робота В.Купленника стала основою для показу історії розвитку козацької хореографії, її визначальних рис (імпровізація, змагальність, динамічність) та виховної спрямованості – фізична витривалість, емоційність і чуттєвість тощо. З таких позицій розглядалися найвідоміші танці «Козак» та «Гопак», які зазнали численних модифікацій [176].

Ці матеріали забезпечували єдність вивчення танцювальних рухів, поз (рук, голови, корпусу) та розуміння закодованої в них інформації, що відображає риси козацької вдачі, запозичені з живої природи рухи птахів, тварин, види людської діяльності тощо. Задля досягнення мети та стимулювання інтересу й підвищення виконавської майстерності учням експериментальної групи демонструвалися відеозаписи виступів, художніх колективів, зокрема дошкільних закладів, старших школярів та професійних артистів [86; 87; 245]. На нашу думку, такий підхід виявився доцільним і

корисним, оскільки доводить, що особи різного віку здатні демонструвати високий рівень та постійно вдосконалюватися у виконанні цього танцю.

З-поміж численних навчальних розробок з опанування «Гопака» нами використовувалась методика постановочної роботи В.Котова [143], а також уроки онлайн навчання [233], які демонструють виразність окремих рухів, поз тощо.

Результати експериментальної роботи доводять ефективність використання козацької хореографії, зокрема танцю «Гопак» у патріотичному вихованні молодших школярів. Передусім слід створити спеціальні атмосферу, настрій та налаштувати вихованців на опанування відповідної композиції. Для цього, крім використання згадуваних художньо-літературних, наочних засобів і матеріалів, варто подбати про відповідне вбрання. Ідеальним варіантом є перебування дітей у національних костюмах, вишиванках, але зважаючи на його витратність, було вирішено, щоб усі хлопці вдягали вільні штани (схожі на шаровари) й сорочки, які не обмежують рухів, а дівчата – вільні сукні чи спідниці до колін. Взувалися у м'які чоботи, черевики тощо.

Вивчення базових рухів «Гопака» розпочали з його характерного танцювального кроку – бігунця, який виконується при просуванні і вперед, і назад. Щоразу, коли діти займали вихідне положення (шоста позиція – ноги паралельно одна одній; поставлені на пояс руки стиснуті в кулак), їм нагадувалося, що для виконання цього козацького танцю, обличчя має бути емоційним, піднесеним, а рухи – виразними, сильними.

Опанування другого основного елементу – притупування (почергово ногами: права – ліва – права – пауза) – відбувається під музику задля його з'єднання з темпом і ритмом мелодії. Опанування третього основного руху – мотузочок (стопа в третій позиції, однією ногою виконується підскік, який другою одночасно проробляється рух вгору до ікри) супроводжувався демонстрацією на відео. Тут роз'яснювалося, що «Гопак» – це бойовий танець козаків, тому містить закодовані рухи двобою.

При опануванні іншими рухами в такому змістовно наповненому

процесі наголошувалося, що «Гопак» – танець імпровізаційний. Тому дітям у розрізі авторської методики, що акцентує на розвитку творчих здібностей, пропонувалося шукати різні комбінації його основних елементів та придумувати власні композиційні варіації.

На другій і третій стадіях другого етапу формувального експерименту у молодших школярів формувалося розуміння функціонального значення наочних засобів хореографічного мистецтва, які відіграють важливу роль у стимулюванні творчого інтересу до народних танців та реалізації їхнього потенціалу у вихованні патріотичних якостей. Ідеться про реквізит і костюм, а також портрети, малюнки, іграшки, стрічки, квіти, інші атрибути й аксесуари, що використовуються при виконанні танцювальних композицій. Вони допомагають дитині перевтілитися в образ, позбутися внутрішньої напруги, сприяють розвитку самосвідомості й акторських здібностей.

Багату інформацію про культуру, історію українців та інших спільнот дає народний костюм, який створює відповідний настрій, часто диктує танцювальну лексику, активно впливає на створення хореографічного образу. Виходячи з цього послідовно реалізувалася практика ознайомлення учнів з костюмом, який використовувався у різних танцювальних композиціях (додаток У). Фактографічною основою такої роботи слугує доробок М.Білака і М.Стельмаховича [25], Т.Ніколаївої [182], Б.Стаська [225, с. 241-305], інших науковців, які розкривають історію та елементи народного строю різних регіонів України.

При цьому, намагалися не лише проінформувати та зацікавити, а й навчити дітей умінню «читати», розуміти символіку народного костюму. На основі згадуваних матеріалів та коротких відеофільмів [115] у процесі вивчення гуцульських танців «Гуцулочка», «Козачка», вони знайомилися з традиційним костюмом гуцулів (додаток Ц). Вихованці з легкістю сприймали, запам'ятовували назви і знаковість основних елементів гуцульського строю (сорочка, кептар, гачі, тобівка, топірець-бартка), що ставало основою для розуміння їхнього тісного зв'язку із життєдіяльністю і образом народу, його пластикою, жестами, відображеними у танцях.

Тому, особливу увагу приділено козацькому костюму, головною ознакою якого була зброя, передусім шабля, що мала культово-сакральне значення. В такому розрізі розкривалася функціональність таких його елементів, як шаровари (символ богатирства), пояс (вияв енергійності, гордості, приналежності до чоловічого ордену); шапки (знак мужності, честі, розуму, духовних цінностей); люлька (пов'язана з долею і способом життя). Також дітей зацікавили особливості козацької кольористики (червоні й малинові барви – символи професійного воїнства) тощо.

Вивчення проблеми використання сценічних костюмів дитячими хореографічними колективами та власний досвід дозволяють виокремити підходи до їхнього використання, що потребують певної корекції. Виховний потенціал дитячого танцювального костюму нівелює його примітивна стилізація, використання сучасного крою та способів декорування, що не відповідають регіональній композиційності орнаментів, колориту тощо. При використанні сценічного костюму не завжди враховуються вікові особливості юнацтва. Зокрема для виконання народних танців не варто одягати дітей, зокрема дівчат у корсетки, плахти, великі вінки із довгими стрічками, позаяк вони краще почувуються у спідничках із вишиваним фартушком, білій вишиваній сорочці тощо.

Абстрагуємося від питання оформлення інтер'єру приміщень, де відбуваються масові культурні заходи, тож лише зауважимо, що декорації до них повинні відповідати їхньому внутрішньому змістовому наповненню. Звертаємо увагу на проблему облаштування інтер'єрів танцювальних залів ПНЗ, де відбуваються заняття дитячих груп. Переважно в них вивішують портрети відомих хореографів, схеми з методичними матеріалами, танцювальними позами класичного чи бального танцю. Такий формальний підхід не викликає у дітей емоцій і почуттів, тож потенціал цього засобу виховання реалізується слабо.

У процесі проведення експерименту ми намагалися змінили таку ситуацію. Інтер'єр танцювального залу Івано-Франківської дитячої хореографічної школи, де відбуваються заняття експериментальної групи,

було доповнено такими живими образами етнокультурного і героїко-патріотичного змісту, котрі викликали у дітей певні емоції, прагнення. Так зображення двох юнаків у народних строях, які один за одним просуваються проти годинникової стрілки (перші фігури старовинного українського танцю «Голубка», що побутує на Покутті) створює враження запрошення дітей до танцю [225, с. 95]. Сценічний варіант зображення кола з «Аркана» передає темперамент, красу, оригінальність цього народного танцю налаштовує дітей на постійне перебування в русі та готовність до швидкої зміни різноманітності танцювальних рухів і ритмів [224, с. 61]. А фінальна поза танцю «Півторик» (обернені обличчям до глядача дівчина та юнак у традиційному гуцульському вбранні із піднятими відповідно правою та лівою руками) символізують велич народного танцю як вияву культурного багатства рідного краю [225, с. 49].

Завдяки бесідам з дітьми було виявлено, що вони безпосередньо реагують (особливо, коли вперше заходять до танцювального залу) на такі зображення, які викликають у них позитивні реакції, бажання, асоціації, подекуди доволі схожі з вищеназваними.

Третя стадія другого етапу формувального експерименту, як відзначалося, передбачала втілення засад репродуктивної творчої самореалізації, що виявилось у розробці дітьми власних композицій танцювальних мініатюр. При розв'язанні цього завдання задіювали всі схарактеризовані вище методи, прийоми, засоби роботи – від вибору музичного супроводу до наочних засобів хореографічного мистецтва тощо.

Суть цієї роботи полягала у створенні дітьми власних художньо-хореографічних образів (танцювальних рухів, жестів, міміки тощо) згідно з визначеними творчими завданнями на певну тематику. Всього їх було близько десяти: «Опришки», «Довбуш», «Джури», «Козачата», «Козак-визволитель», «Українські повстанці», «Гуцули», «Волонтери», «Бійці АТО» тощо.

Перші кроки виявилися доволі важкими. Виявилось, що не всі діти здатні відразу імпровізувати, тож їм складно знайти спосіб творчого самовираження через танцювальне мистецтво. Тому доводилося їх

підбадьорювати та шукати нові способи й підходи до стимулювання творчої активності. Спільними зусиллями вчилися вмінню підбирати, співвідносити ритм і темп музики із уявним хореографічним образом. Виявилося, що дітям важко впродовж стислого часу (1-2 хвилини) самостійно обрати музичний супровід та продемонструвати художній образ із винайденими рухами, мімікою, пантомімою. Тому вирішили виконувати цю роботу у якості домашнього завдання.

До позитивних результатів експерименту відносимо створення танцювального етюд «Довбуш». Під музику народної пісні «Гаєм, гаєм зелененьким / Ходить Довбуш молоденький / Він на ніжку налягає / Топірцем ся підпирає / За мнов, хлопці, за мнов свистом / Западає стежка листом» троє учасників у вишиваних сорочках, із топірцями у правій руці демонстрували товаришам етюд, що складався із «простих танцювальних кроків», «дріббушок», «кроку з підскоком», «ковзного кроку» та інших. Рухаючись по колу проти годинникової стрілки вони емітували просування відважних опришків кам'яними гірськими схилами та підготовку до нападу з метою покарання кривдників простого люду.

Доволі несподівано, хоча в розумінні дітей «в дусі козацької хореографії», вони підійшли до імпровізації танцювальної мініатюри «Козачата», що була представлена як еkleктика танцювальних рухів, які згідно з їхніми уявленнями найкраще відображають запальний темперамент та інші риси козацької вдачі. Двоє хлопців у довільній формі інтерпретували свої вміння і навички: дрібнесенько відбивати ногами по землі; виробляли присядку, голубці, підскакувати шупаком, вигукуючи «гей - гу» і т. ін. Двоє дівчат, при цьому, танцювали дрібнесенько, описуючи коло. Діти вбралися у вишиванки та відповідно широкі штани на кшталт шароварів й спідниці до колін, а також м'які черевички. Важливо, що мімікою і всім тілом виконавці намагалися передати характер козацького танцю.

Реалізуючи головне завдання цих творчих проектів щодо відтворення й передачі в танцювальній імпровізації сюжетів певних історичних подій, явищ, виконавці мініатюри «Козак-визволитель», використовуючи

виготовлені власноруч дерев'яні шаблі, під музику пісні «Їхав Козак за Дунай» імітували вправних вершників і батальну сцену з визволення українських бранців із татарської неволі. Інша група дітей, що також готували цю мініатюру, продемонстрували її в супроводі запальної пісенної композиції «Шабля» у виконанні гурту «Kozak System».

Важкими для дітей виявилися завдання з підготовки танцювальних мініатюр на повстанську та сучасну тематику («Українські повстанці», «Волонтери», «Бійці АТО»). Згідно з нашою порадою вони імпровізували на основі як добре, так і менш відомих танцювальних рухів («кроки з носка»; «ковзані кроки»; «основний хід танцю» «Червона калина»; «пружний хід» та «хід зі списами» з танцю «Запорожці», «урочистий танцювальний хід» тощо), а танцювальну музику підбирали самі (це були українські пісні «В гаю, зеленому гаю», «Їхали козаки», «Червона калина»). Їхнє виконання засвідчило, що при імпровізації діти все одно наслідують певні танцювальні зразки, тому їм важко створити хореографічну мініатюру на «порожньому місці», позаяк у такій роботі вони мають спиратися на конкретні мистецькі моделі.

При спільному перегляді та оцінюванні танцювальних мініатюр ми акцентували увагу дітей не стільки на мистецькому рівні, скільки на оригінальності, емоційності їхнього виконання та виразності створених художніх образів, бо саме це, згідно з нашою виховною гіпотезою, справляє головний виховний вплив. Наголошувалося й на тому, що представлені в них герої та художньо пережиті почуття змушують бути жертвовною самовідданою людиною, любити свій народ і рідний край, зневажати зло, егоїзм та усіх ворогів, що прагнуть загарбати Україну. Можемо констатувати, що така робота сприяє розвитку емоційно-образного мислення та моторної пам'яті дитини, яка одержує заряд громадянського та морального виховання від створеного власними силами «мистецького продукту».

Наші спостереження також дозволяють стверджувати, що творче самовираження у навчанні танцями не дається лише обдарованій дитині, а може формуватися, вдосконалюватися завдяки продуманій співпраці з

педагогом. Вона розкриває почуття, розкріпає емоції вихованців та змушує їх співпереживати зі своїми героями, втілених у хореографічних образах, створених власними зусиллями.

Поступова втрата народною хореографією своєї авторитарної першості серед розмаїття стилів і жанрів сучасної танцювальної культури, змушує шукати в ній елементи традиційних образів і символів, що за умов належної теоретичної інтерпретації та науково-методичної розробки може відкрити якісно нові перспективи використання цього виду мистецтва у всебічному, зокрема патріотичному вихованні різних вікових категорій молоді. Підстави для таких тверджень додають і деякі розробки вчених [15; 284], які, з'ясовуючи генезу сучасного естрадного танцю та його жанри (чарлстони, фокстроти, танго) і стилі (модерн-балет, джаз-танець, хіп-хоп, фанк), доводять, що творення нових танцювальних форм неможливе без заглиблення в ерхітепічні пласти національної хореографічної та музичної культури, народного епосу, одягу [15, с. 29].

Звернення до цього питання також стимулюють продуктивні ідеї К.Василенка, який показав органічний взаємозв'язок фольклорних традицій та сучасного хореографічного мистецтва. Вчений доводить, що фольклор є актуальним, поки адекватно відображає діалектику суспільного життя, історичні події та особливості народного побуту [37, с. 16-43].

Перспективність цього шляху оновлення хореографічної лексики засвідчують і наші спостереження за застосуванням елементів фольклору на естрадній сцені. В якості прикладу відзначимо відомих виконавців – Руслану, гурт «ВВ», які у своїх творчих програмах активно використовують традиції, символіку, ритміку народної хореографії. Так само й учасники популярних танцювальних шоу-проектів («Танцюють всі» – ТК СТБ; «Майданс» – ТК Інтер, ін.) постійно звертаються до її джерел та репрезентують оригінальні обробки народного мистецтва.

Відзначаємо й проведення патріотичних флеш-мобів, зокрема за участю дитячих колективів («Підтримаємо мир» у Золотоноші [87] та ін.), які завдяки вдалого поєднання елементів народної та сучасної хореографії справляють

значний виховний вплив на громадянство, зокрема молодь.

У рамках нашого формувального експерименту лише актуалізуємо проблему ширшого використання елементів народної хореографії в сучасному танці з метою патріотичного та морального виховання юнацтва, але не вдаємося до її практичної розробки, бо, по-перше, це виходить за межі теми дослідження, по-друге, така робота доцільна з більш старшими категоріями молоді.

Упродовж формувального експерименту для виховання громадянсько-патріотичних якостей використовувався метод підсвідомої діяльності для ознайомлення з досягненнями хореографічного мистецтва через відвідування різних культурно-мистецьких заходів. Діти брали в них участь як пасивну – в якості глядачів, так й активну – як організатори й виконавці.

Так, протягом 2013 – першої половини 2015 рр. члени експериментальної групи відвідали близько двох десятків концертів і фестивалів за участю професійних, аматорських колективів Прикарпаття та України. На формування сталого інтересу до народної хореографії та прагнення наслідувати і примножувати її досягнення найбільший вплив справили виступи фольклорно-етнографічного ансамблю «Калина»; фестиваль «Купальська ніч»; Всеукраїнський фестиваль «Stanislaviv dance festival»; фестиваль волі «Довбушфест» в Івано-Франківську. Незабутні враження залишали турпоїздки на фестиваль «БЕРЕЗІВ-БАНДЕР-ФЕСТ» (Косівщина), еко-туристичний фестиваль «Черемош-Фест» (Верховинщина), Міжнародний Гуцульський фестиваль (м. Надвірна) та ін. (додаток Ф). Учасники цих дійств репрезентували танцювальне мистецтво різних регіонів України, відтворюючи жанровий симбіоз народної музики, хорового співу, хореографії. Ми націлювали дітей на роль поціновувачів, що критично аналізують усі елементи – від концертних костюмів до рівня музично-хореографічного виконання, виразності сценічних картин, художніх образів. Такі ж виховні завдання переслідувалися при організації відвідини Івано-Франківського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Івана Франка. Для перегляду обиралися різні за жанром і

характером вистави, що містили хореографічні композиції: оперні («Запорожець за Дунаєм», «Наталка Полтавка»), драматичні («Котигорошко», «Маруся Чурай») тощо. Вихованці виявилися готовими до сприйняття і таких складних мистецьких проєктів, як танцювальний перформенс «В очікуванні невідомого», представлений шведським хореографом Б.Воорхамом у співпраці з відомими танцюристами України. Такі заходи справляли комплексний виховний ефект, адже органічне поєднання історичного чи побутового сюжетів із майстерним виконанням танцювальних композицій сприяло формуванню естетичних смаків та пробудженню емоційних переживань і громадсько-патріотичних почуттів, що перетворювалися у стійкі переконання. У дітей поглиблювалося усвідомлення того, що танець це універсальна іпостась, яка образно й виразно передає любов, повагу до національних та загальнолюдських ідеалів і цінностей.

Урешті, відвідування різних за характером мистецьких заходів сприяє вивченню репертуару українського народного танцю, що також розглядаємо як ефективний засіб патріотичного виховання молодших школярів.

Учасники експериментальної групи залучалися до організації та участі в різних культурно-патріотичних заходах, що улаштовувалися в Івано-Франківській танцювальній школі Влада Ями та різних закладах й установах Івано-Франківська. Підготовка тематичних хореографічних композицій, присвячених знаковим історичним подіям (День українського козацтва – 14 жовтня) чи національно-релігійним святкуванням (Різдво, Великдень, свято Миколая тощо) створює атмосферу особистої причетності школярів до героїчного минулого українського народу, збереження народних звичаїв і традицій, відродження української культури. На таких дійствах вони, як правило, виступали зі спрощеними формами гуцулки та козачкових і гопачкових композицій.

Таким чином, упродовж трьох етапів проведення формувального експерименту були визначені його науково-методичні засади й інструментарій; апробована методика патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю через використання арсеналу методів,

форм, засобів роботи, спрямованих на їхній творчий розвиток; зафіксовано позитивні зрушення в цій роботі. Різні суб'єктивні та об'єктивні обставини зумовлювали внесення коректив у хід експериментальної роботи.

2.3.2 Контрольний зріз та рекомендації з удосконалення патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю у ПНЗ.

Завершальний контрольний етап психолого-педагогічного дослідження передбачає проведення повторного анкетування в експериментальній та контрольній групах, що функціонували у загалом схожих умовах задля їхнього порівняння та обґрунтування на основі ефективності авторської технологічної програми й доцільності її впровадження у виховну практику.

Для забезпечення чистоти цього етапу експериментальної роботи та прозорості розв'язання окреслених завдань вирішили: а) зняти деякі запитання, які були доцільними для дітей, що починали займатися танцями; б) відредагувати зміст запитань, що визначали мотивацію занять танцями; в) додати запитання для поточення окремих аспектів впливу народного танцю на патріотичне виховання молодшого школяра (додаток Е).

Показники контрольного анкетування, обраховані шляхом математичного обчислення, представлені в таблиці 2.2. Вони, а також відповіді на відкриті запитання дозволяють стверджувати, що реалізація авторської технологічної програми справила позитивний вплив на формування патріотичних якостей учасників експериментальної групи засобами народного танцю. Одержані результати аналізуємо у двох площинах: а) порівняння з даними констатувального експерименту; б) зіставлення показників у контрольній та експериментальній групах.

Як бачимо, в обох випадках змінилася мотивація відвідування танцювального гуртка, зокрема кількість їхніх членів, які прагнули таким чином: а) «змістовно провести вільний час» чи покращити фізичний стан – скоротилася удвічі; б) «перебувати у колі друзів» – дещо зросла. Це було викликано загальними чинниками виховання у танцювальних колективах

ПНЗ.

До реальних результатів реалізації нашої виховної методики (додаток Л) зараховуємо три моменти, які відображають мотивацію відвідування дітьми хореографічного гуртка: а) кількість членів експериментальної групи, котрі усвідомлювали можливість таким чином «пізнати, прилучитися через танці до культури і традицій українців та інших народів світу» виявилася у 2,5 рази більшою, аніж у контрольній; б) відсоток осіб, що намагався цим шляхом розвинути свої художньо-естетичні смаки становив відповідно 28 % та 18 %; в) кількість осіб, які займалися танцями, щоб виступати у концертах та інших видовищних заходах у зазначених групах складала 67 % та 52 %.

Таблиця 2.2

**Результати анкетування на предмет з'ясування наслідків
впровадження педагогічних умов патріотичного виховання засобами
народного танцю**

З	В	Контрол. гр.	Експерим гр.
а	а		
п	р		
и	іа		
т	н		
а	т		
н	и		
н	в		
я	і		
а	д		
н	п		
к	о		
е	в		
т	і		
и	д		
	е		
	й		
М	а		
о)		
т	п		
и	р		
в	о		
и	в		
ві	е		

Д Ві Д У В А Н Н Я Т А Н Ц Ю В А Л Ь Н О Г О Г У Р Т К А	Д Е Н Н Я В І Л Ь Н О Г О Ч А С У Б) П Е Р Е Б У В А Н Н Я У К О Л І Д Р У ЗІ В В) П О		
---	---	--	--

к р а щ е н н я ф і з и ч н о г о с т а н у г) в и г л я д а т и п р и в а б л и в и м д		
---	--	--

)
п
р
и
л
у
ч
е
н
н
я
д
о
к
у
л
ь
т
у
р
и
,
т
р
а
д
и
ц
і
й
е
)
у
ч
а
с
т
ь
у
к
о
н
ц
е
р

Т а х є) р о з в и т о к е с т е т и ч н и х с м а к і в.		
Г о л о в н і д ж е р е л а ф о	а) т е л е в і з і й н і п р о г	

р м у в а н н я з н а н ь п р о х о р е о г р а ф і ч н е м и с т е ц т в о	р а м и б) м а с о в і к у л ь т у р н і з а х о д и в) у р о к и х о р е о г р а ф ії		
--	---	--	--

У Ш к о л і; г) б а т ь к и , ч л е н и р о д и н и д) з а н я т т я в г у р т к у.		
--	--	--

Продовження таблиці 2.2

<p>У по до ба нн я щ од о ви ді в та жа нр ів та нц ів</p>	<p>а) н а р о д н і; б) б а л ь н і; в) с у ч а с н і; г) х о р о в о д н і.</p>		
<p>П оз ит ив не /н ег ат ив</p>	<p>а) т а к б) н</p>		-

не ст ав ле нн я до на ро дн их та нц ів	і; в) в а ж к о д а т и в і д п о в і д ь		
В пл ив за ня ть та нц я- м и на пі зн ан ня іс то рії ку ль ту ри	а) т а к б) н і; в) в а ж к о в і д п о в і		

	с т и		
В из на нн я се бе па тр іо то м Ук ра їн и*	а) т а к б) н і в) в а ж к о в і д п о в і с т и		
Са мо ус ві до мл ен ня па тр іо ти чн ог о зм	а) т а к б) н і в) в а ж к о		

іс ту на ро дн их та нц ів	в і д п о в і с т и		
П оя сн ен ня хо ре ог ра фо м зм іс ту та нц ів у гу рт ку	а) т а к б) н і в) в а ж к о в і д п о в і с т и		
Ро зу мі нн я зн ак ов ої си	а) т а к б) н і в		

МВ ОЛ ік и та нц ю) в а ж к о в і д п о в і с т и		
О бр аз и, щ о ви пл ив а ю ть в уя ві пі д ча с ви ко на нн я та нц ів і му зи	а) с у ч а с н о ї с т и л ь л ю д и н и б) У к р а ї н и		

ЧН их су пр ов од ів	В) п р и р о д и , т в а р и н г) н а р о д н и х г е р о ї в , в о ї н і в д) т р у д а		
--	--	--	--

Р і в г) р і д н о г о к р а ю		
--	--	--

* Запитання, що передбачали лише один варіант відповіді.

** Запитання, що передбачали один чи два варіанти відповіді.

Зрушення в цих позиціях (зокрема й у порівнянні з даними констатувального експерименту) пов'язуємо, по-перше, з цілеспрямованим формуванням розуміння інформативно-пізнавальної значущості хореографічного мистецтва, яке містить закодовану інформацію про життєдіяльність народу; по-друге, із системним відвідуванням культурно-мистецьких заходів, які пробуджували бажання репрезентувати свої уміння на сцені. Стосовно останнього положення різниця між показниками експериментальної та контрольної груп становила 15 %, причому, порівняно з даними констатувального експерименту, у першому випадку вони фактично не змінилися, у другому – зросли на 10 %.

Суспільні та освітньо-виховні чинники також зумовили зміну пріоритетності джерел формування знань про хореографічне мистецтво. Згідно з даними як констатувального, так і контрольного анкетувань показовим стало зменшення впливів на учасників експериментальної групи телепрограм, особливо членів родини. Натомість зростала значущість цілеспрямованого педагогічного впливу у вигляді «відвідування культурних заходів» та «заняття гуртка», причому в означеній групі вони виявилися більш істотними, ніж у контрольній (відповідно 61 % і 40 % та 80 % і 54 %).

До прямих наслідків реалізації методики формувального експерименту відносимо і той факт, що у відкритих відповідях, які доповнювали перелічені варіанти відповідей (2 позиція анкети) (додаток Л) учасники експериментальної групи ствердили, що крім означених вище джерел багато інформації про хореографічне мистецтво діставали з Інтернету, зокрема й при виконанні різних проектів, що реалізувалися у їхньому колективі (в якості складових формувального експерименту).

Повніше і виразніше його результативність репрезентує блок запитань, що відображають обізнаність й ставлення дітей до різних видів і жанрів танців, передусім народних, та розуміння їхнього інформативно-пізнавального значення. При визначенні таких уподобань 51 % учнів експериментальної групи віддали перевагу народним танцям, що удвічі більше, ніж у контрольній. Виразною виявилася і різниця щодо «позитивного ставлення» до народної хореографії: 93 % проти 68 %, а не визначилися у цьому питанні відповідно 7 % та 29 % учасників вказаних груп.

Факт свого «розуміння пливу занять танцями на пізнання історії, культури українців та інших народів» ствердили 85 % учнів експериментальної групи, в контрольній таких була лише третина, а не змогли визначитися у цьому питанні відповідно 10 % та 48 %. Схожою окреслилася диспропорція між ними й у розумінні того, що танцювальні рухи відображають традиції, звичаї українців та інших народів.

У відкритому запитанні (4 позиція анкети) учасники експериментальної групи більш аргументовано й усвідомлено пояснили чим саме їм подобаються народні танці: «бо вони запальні, веселі, жартівливі», «відображають історію, культуру, традиції українського та інших народів світу» тощо.

Окреслена ситуація значною мірою пояснюється тим фактом, що 90 % учасників експериментальної групи підтвердили, що вивчення народних танців у хореографічному гуртку супроводжувалося поясненням їхнього походження і символічного змісту (10 позиція анкети), тоді як в контрольній групі таких виявилось майже утричі менше.

Означені показники і результати контрольного опитування доводять правомірність стрижневої ідеї нашої гіпотези, згідно з якою саме роз'яснення історії походження, назви танцю та знаково-символічного значення його рухів й інших елементів становить відправний та певною мірою визначальний чинник формування інтересу й поваги до народної хореографії. На цьому фундаменті повинна будуватися вся діяльність з навчання та використання народних танців як ефективного засобу патріотичного виховання дітей.

Важливе підґрунтя для цього дають ще два доволі важливих показники контрольного анкетування: в експериментальній групі 100 %, а в контрольній 93 % дітей визнали себе патріотами України (8 позиція анкети). Порівняно з даними констатувального експерименту діти в обох випадках більш глибоко та усвідомлено пояснили своє розуміння патріотизму: «любити свою Батьківщину, свій народ»; «готуватися до захисту України»; «знати і шанувати українську мову»; «знати і зберігати історію, культуру, природу рідного краю»; «знати і вміти виконувати українські пісні і танці» тощо. В експериментальній групі такі відповіді були чіткішими, виразнішими, ніж в контрольній.

Визнаємо, що на утвердження патріотичних якостей дітей істотно вплинула освітньо-виховна система та суспільно-політична ситуація в Україні 2014-2015 рр. Водночас, такий високий рівень самоусвідомлення патріотизму дає сприятливе підґрунтя й актуалізує потребу використання народного танцю як засобу формування патріотичних якостей.

У такому контексті цікавими виглядають відповіді щодо 9 позиції анкети: 88 % членів експериментальної та 67 % контрольної груп ствердили своє розуміння їхнього патріотичного змісту, а лише 12 % та 25 % відповідно не змогли визначитися з цього приводу. Розширені відповіді на це запитання істотно відрізнялися. У першому випадку вони виявилися змістовнішими, зокрема 2/3 дітей акцентували на козацьких танцях як таких, що передають характерні риси: сміливість, відвага, мужність, фізична вправність і витривалість, любов до Батьківщини та готовність до її захисту. Вони містять згадки й характеристики гуцульських танців, зокрема «Опришки», а також

«Аркан», який хоча й не вивчався, але добре запам'ятовувався завдяки перегляду концертних програм й інформації з інших джерел. Діти відзначали, що вони пов'язані із життєдіяльністю горян (навіть порівнювали танцювальні рухи із особливостями пересування гірською місцевістю) та вчать любити рідний край, його культуру, природу, традиції тощо.

Пов'язані з ними свіжіші й, вірогідно, яскравіші враження затьмарили переживання, які стосуються виконання хороводів і танцювальних ігор, які практикувалися на початку формувального експерименту. Лише чотири вихованці експериментальної групи пригадали, що хороводи – це найдавніші танці українців, виконання яких супроводжувало прихід весни, тож вони відображають давні народні звичаї.

На пізнавальне значення танців народів світу, які дають уявлення про їхню культуру і побут, зокрема, пов'язані з цим віртуальні мандрівки, пригадали тільки троє представників експериментальної групи. Можемо стверджувати, що такі яскраві асоціації збереглися у більшості її учнів, однак вони не згадали про цей аспект навчальної діяльності, бо не пов'язують його з формуванням патріотичних почуттів, які ідентифікуються головню з українськими етнокультурними феноменами.

Діти продемонстрували невиразні, фрагментарні уявлення і спогади про музично-рухові ігри (14 позиція анкети), зокрема й в експериментальній групі, де активно практикувалися на початку формувального експерименту. Учні не змогли пригадати їхніх назв, але визнали, що їм подобалося брати участь у цих іграх, бо вони «веселі», змушують бути «швидким і кмітливим», «вчать любити Вітчизну», «готуватися до її захисту» і т. ін.

Означені вище показники та відповіді також пов'язуємо з реалізацією програми формувального експерименту. Показовими у цьому відношенні є і виконання завдання, що вимагало пригадати назви різних видів танців (5 позиція анкети): стосовно бальних, сучасних і танців народів світу воно було реалізовано майже на однаковому рівні в обох групах. Утім, вихованці експериментальної групи вказали майже удвічі більше назв українських танців, половина з яких вивчалися у танцювальному гуртку.

Схожою виявилася ситуація і зі знанням пісень, що супроводжують виконання українських танців (12 позиція анкети), причому більшість з них безпосередньо не вивчалася, тож відомості про них одержувалися з інших джерел. З-поміж двох десятків таких пісень переважали народні («Аркан», «Опришки», «По садочку ходжу», «Перелаз», «Горіла сосна», «Гуцулка Ксеня», ін.) та патріотичного змісту («Це мій рідний край», «Моя Україна», «Як у нас на Україні», «Їхав козак за Дунай» тощо). Щоправда, у кожному третьому випадку називалися приспів чи головні слова пісні, а не її назва.

Абсолютна більшість дітей ствердили, що їм подобається український національний костюм. Порівняно з даними констатувального анкетування, вони влучніше й виразніше (особливо в експериментальній групі) змогли пояснити як він чи його окремі елементи впливають на виконання танцювальних композицій. Типове розуміння цієї проблеми відображають такі відповіді: «у національному костюмі відчуваєш себе справжнім патріотом України»; «українські народні танці потрібно виконувати лише у національному костюмі, бо інакше вони стають менш привабливими»; «жовтий і синій кольори українського національного вбрання свідчать, що ти справжній українець і маєш право виконувати українські танці» тощо.

Результати реалізації авторської методики виразно проявилися у виконанні творчих завдань, пов'язаних із асоціативно-образним мисленням вихованців. Так, реконструюючи образи, які найчастіше впливають в уяві під час виконання різних видів танців, музичного супроводу, танцювально-пластичних композицій (15 позиція анкети) більшість членів контрольної групи, як це засвідчують дані таблиці 2.8, вказали на образи стильної сучасної людини, а також природи і тварин. Вони були присутніми й у відповідях членів експериментальної групи, які, поряд з цим, більшого пріоритету надали втіленням у танцях, передусім народних, національно-патріотичним образам: України – 28 % проти 15 % у контрольній групі; народних героїв, воїнів – 38 % проти 9 %; рідного краю – 46 % та 25 % відповідно.

У такому ж руслі діти намагалися створити уявний портрет свого

танцювального героя (16 позиція анкети). В контрольній групі вони в основній масі зосередилися на реконструкції образу сучасного стильного танцюриста, який відзначається гарною фізичною формою та вправно виконує танцювальні рухи у стилях танго й особливо хіп-хоп, брейк-данс. В експериментальній групі виявлено відносний «паритет» в уявленнях «ідеального образу», присутнього в сучасних та народних танцях. Зокрема більшість хлопців відтворювали образ запального козака-танцюриста, який майстерно виконує «Гопака» з елементами бойового мистецтва, а дехто апелював до образу Довбуша, опришків, яких також наділяли кращими фізичними і моральними чеснотами. Дівчатам виявилися близькими типажі виконавців народних танців, що виглядають стрункими, веселими, вродливими, привабливими та зачаровують глядачів зовнішнім виглядом, майстерністю і граціозністю виконання рухів (додаток X).

За означеними результатами контрольного експерименту, що передбачав зміну, розширення діагностичних можливостей низки контрольних завдань, було здійснено моніторинг змін у показниках і рівнях сформованості патріотичних якостей членів експериментальної групи, які пов'язуємо з реалізацією авторської експериментальної програми та контрольної групи, які не були включені в цей процес. Одержані дані представлено у таблиці 2.3.

Динаміка змін у рівнях патріотичного виховання дітей за результатами констатувального і контрольного зрізів

Критерії патріотичного виховання молодших школярів засобами народної хореографії		Показники рівня сформованості показників патріотичного виховання (констатувальний (1) і контрольний етапи (2) експерименту в КГ та ЕГ					
		Рівні сформованості					
		Високий (%)		Середній (%)		Низький (%)	
		КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
Морально-ціннісний	1					38	
	2						21
Когнітивний	1	12		46	41		
	2						
Емоційно-мотиваційний	1	18	17				
	2	20					
Творчо-діяльнісний	1				43		
	2			51	68		8
Полікультурний	1			42		56	
	2					44	21

Зрушення, що відбулися в процесі реалізації формувального експерименту також увиразнює рисунок 2.5.

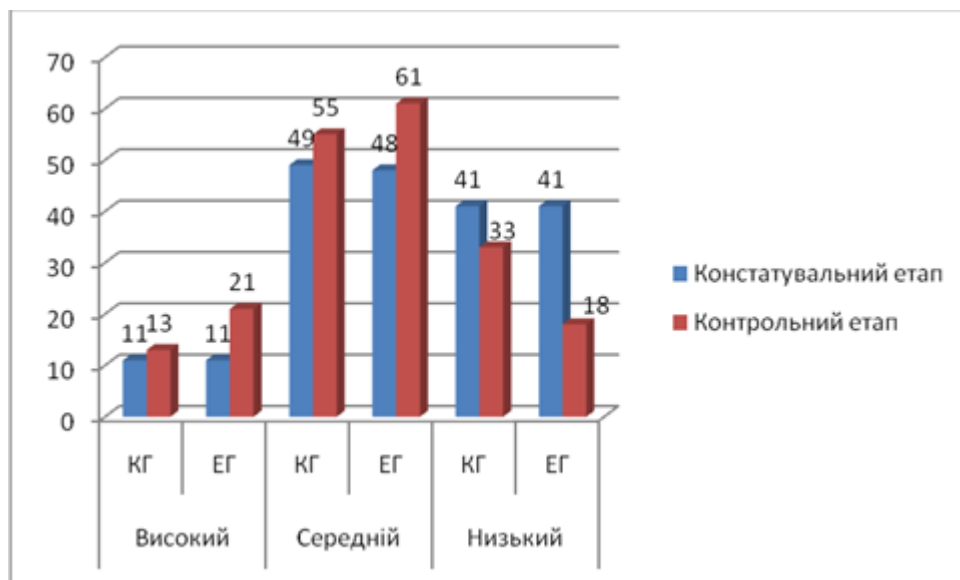


Рис. 2.5. Динаміка змін рівнів патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю, що відбулися під час формувального експерименту.

Таким чином, як показує зіставлення результатів вхідного та вихідного

етапів дослідно-експериментальної роботи, в ЕГ відбулося значно істотніше зростання високого (усереднений показник 10 %) та середнього (13 %) рівнів сформованості патріотичних якостей молодших школярів, порівняно з КГ (усереднений показник високого рівня 2 %, середнього - 6 %). Це безпосередньо пов'язуємо з реалізацією авторської експериментальної програми, позаяк у другому випадку, в КГ, такі зміни відбулися об'єктивно внаслідок загальних впливів, спричинених розвитком дитини в процесі занять хореографічним мистецтвом.

Зіставлення прикінцевих кількісних показників, що відбулися в ЕГ та КГ на констатувальному та контрольному етапах експерименту відображає таблиця 2.4.

Таблиця 2.4

Динаміка рівнів патріотичного виховання молодших школярів за результатами констатувального та контрольного етапів експерименту

Рівні	ЕГ	ЕГ	ЕГ	КГ	КГ	КГ
	Констатувальний зріз (у %)	Контрольний зріз (у %)	Приріст (у %)	Констатувальний зріз (у %)	Контрольний зріз (у %)	Приріст (у %)
Високі						
Середні						

е д н і й						
Н и з ь к и й			- 15,2			

Водночас, такі зрушення виявилися різними за окремими критеріями, що, з одного боку, засвідчує результативність формувального експерименту, з іншого, певні прогалини й недостатнє використання потенціалу народного танцю в патріотичному вихованні молодших школярів. Зокрема, фіксуємо найбільш істотне зростання показників високого рівня полікультурного (12 %), творчо-діяльнісного (15 %) критеріїв, позаяк формування пов'язаних з ними особистісних характеристик не є пріоритетним у діяльності дитячих хореографічних колективів ВНЗ.

За результатами дослідно-експериментальної роботи та реалізації педагогічних умов розроблено науково-практичні рекомендації щодо підвищення ефективності діяльності з використання народного танцю як засобу патріотичного виховання молодших школярів у ПНЗ. Вони становлять теоретичні ідеї та практичні заходи, які можна застосовувати педагогам – керівникам дитячих танцювальних колективів, при підготовці студентів-хореографів та в інших освітньо-виховних сферах.

Результати дослідження підтвердили положення гіпотези, згідно з яким народна хореографія володіє значним потенціалом для патріотичного виховання дітей та молоді. Суть його реалізації вбачаємо у системному, послідовному формуванні у дитини розуміння того, що походження і лексика

народних танців (рухи, пози, жести) мають глибокий сакрально-символічний зміст, які потрібно вміти пізнавати і розуміти. Для розв'язання цього стрижневого завдання пропонуємо низку підходів, методів, форм, прийомів навчання.

Реалізація авторської експериментальної програми довела ефективність використання різновидів методу проекту. Зокрема, у вигляді віртуальних мандрівок вони забезпечують формування уявлень про соціокультурне середовище розвитку українських танців (приміром, козацьких) та інших народів світу. Сукупність «традиційних» (зразок, показ, слово) та інноваційно-розвивальних методів, форм, засобів навчально-виховної роботи слід спрямовувати на формування у дитини розуміння того, що кожен елемент лексики і малюнку народного танцю мають знаково-символічний зміст – відповідають певним сакральним чи матеріальним образам, тож викликають відповідні асоціації. Тому пояснення символіки рухів, жестів, поз тощо не повинно обмежуватися вступною розповіддю, а супроводжувати весь процес опанування танцювальною композицією. Особливу увагу варто приділяти етимології назви народного танцю, що найповніше відображає його змістові особливості.

Таке «усвідомлене» входження в художній образ покращує виразність та індивідуальність виконання народного танцю, зокрема формує розуміння особистої причетності до хореографічної традиції, тож дитина залучається не лише до її пізнання, а й збереження, розвитку, вдосконалення. Таким чином у природній спосіб утверджуються почуття інтересу, любові, поваги до історії, культури, звичаїв українського й інших народів та рідного краю.

Такий концептуальний підхід має супроводжувати всі етапи навчання дітей танцями та передбачає послідовну зміну домінуючих методів, форм, засобів роботи залежно від набутих ними хореографічних знань, умінь, навичок. Упродовж першого і другого років перебування у танцювальному колективі особливе значення для патріотичного виховання молодших школярів мають рухові ігри, які у природній спосіб забезпечують формування психофізичних, моральних і світоглядних якостей.

У такому ракурсі не втратив актуальності та практичної вартості доробок В.Верховинця, який, однак, потребує творчого застосування, зокрема в плані модернізації самого змісту ігор. Спираючись на достатньо опрацьовану в науково-теоретичному відношенні методику проведення розвивальних ігор, вважаємо за доцільне її подальшу розробку з акцентом на домінування елементів танцю і ритміки, орієнтованих на формування національно-патріотичних почуттів і якостей молодших школярів. За умов удалого змістового наповнення вона могла б використовуватися для організації заняття танцями як у ПНЗ, так і шкільних навчальних закладах.

Попри невисоку популярність як у дітей, так і педагогів-хореографів хоріводів, вважаємо за доцільне їхнє активне застосування на початкових етапах опанування танцювальним мистецтвом для ознайомлення з традиційно-календарною обрядовістю українського народу. З'ясування простої, зрозумілої символіки хоріводів може слугувати відправною точкою для формування більш складного глибокого сакрального змісту народного танцю. Для розв'язання цього завдання існує достатня джерельна база фольклорно-етнографічних та навчально-методичних матеріалів [9; 52; 75;

Вербально-діалогічне роз'яснення сакральної символіки народного танцю повинно посилюватися й поєднуватися з використанням широкого спектру наочних засобів – від схематичних зображень танцювального малюнку до художніх творів, різного роду відеоматеріалів тощо. На відміну від існуючої практики, згідно з якою вони, як правило, пов'язані з технікою виконання танцю, реалізація нашої експериментальної програми доводить, що для його ефективного використання як засобу патріотичного виховання доцільно застосовувати різноматематичні наочності, які відображають історію та традиційно-побутову культуру українців й інших народів світу. Це формує уявлення про тісний взаємозв'язок хореографії з минулим, сучасним, майбутнім життям народу, держави, рідного краю, змушує співпереживати за їхні становище й подальшу долю.

Порівняння результатів констатувального та контрольного

експериментів засвідчує високий потенціал козацької хореографії у патріотичному вихованні школярів. Важливою умовою для його успішного використання повинен стати комплексний підхід, який передбачає органічне поєднання таких методів і засобів, як розповідь (матеріали педагогічних, історичних, літературних студій, що розкривають риси характеру і життєдіяльність запорожців); показ (зокрема відеоматеріали з виступами танцюристів різного віку і рівня підготовки); вправи (методика постановочної роботи [143]); онлайн-уроки [233]); наочність (в тому виготовлені дітьми муляжі шабель, списів і т. ін.). Посиленню виховного ефекту сприятиме створення відповідних настрою й атмосфери (проведення занять у вбранні, аналогічному козацькому; прикрашення залу аплікаціями на козацьку тематику тощо).

Реалізація авторської експериментальної програми дозволяє стверджувати, що дітей слід вчити умінню «читати» і розуміти символіку лексики танцю, народного костюму й інших засобів хореографічного мистецтва, які дають багату інформацію про культуру, історію українців та різних народів світу, створюють відповідний настрій, впливають на формування хореографічного образу. Для використання виховного потенціалу дитячого танцювального костюму слід уникати його примітивної стилізації (сучасний крій, способи декорування тощо). Інтер'єр приміщень, де відбуваються культурні заходи, повинен відповідати їхньому характеру і змісту.

У цьому ракурсі відзначимо доцільність активного використання колориту регіональних хореографічних традицій у навчанні дітей не лише народному, а й сучасному танцю, що може надати йому нової інтерпретації й привабливості. Підстави для такого твердження дають спостереження за тим, як діти легко, природно сприймали й наслідували вигуки, що супроводжували виконання гуцульських танців; назви їхніх рухів, поз, інших елементів лексики, котрі подавалися на місцевому діалекті тощо. Такий підхід дозволяє краще вживатися в художній образ через глибше розуміння самотності хореографічної традиції, сприяє формуванню у дітей любові й поваги до культури і звичаїв рідного краю.

Продуктивною і перспективною виявилася наша інновація щодо оформлення інтер'єру танцювального залу промовистими зображеннями хореографічних композицій, зокрема й героїко-патріотичного змісту, які викликають у дітей яскраві асоціації, позитивні емоції та прагнення.

Проведення формувального експерименту підтвердило гіпотезу, згідно з якою підвищення ефективності використання народного танцю у патріотичному вихованні молодших школярів повинно відбуватися через розвиток їхніх творчих здібностей. Це доводить доцільність застосування методу творчих проектів, який поглиблює розуміння українознавчого потенціалу народної хореографії через розвиток уяви, фантазії, виконавської майстерності, прагнення до самореалізації. У такому ключі значний виховний ефект дає активізація творчої пошукової роботи дітей щодо створення танцювальних комбінацій та композицій, які наслідують й відображають героїко-патріотичні образи та події.

Після двох-трьох років систематичних занять у хореографічному гуртку діти повинні одержати достатні знання, уміння, навички для переходу від репродуктивної до творчої самореалізації. Це має досягатися послідовним розв'язанням творчих завдань з підготовки танцювальних мініатюр, композицій, які втілюють художні образи героїко-патріотичного змісту. Така діяльність потребує високого рівня професійної майстерності педагога, який повинен шукати індивідуальний підхід до кожного вихованця, виявляти терпіння, наполегливість, креативність, апробуючи різні методи, форми, засоби, прийоми навчально-виховної роботи.

У ході формувального етапу з'ясувалося, що дітям легше підібрати музичний супровід та створити хореографічні образи козака, джури, опришка, гуцула із «винайденими» рухами, мімікою, пантомімою, бо вони вже бачили і вивчали відповідні танцювальні композиції, тож наслідували цей попередній досвід. Щоправда, учні підсвідомо спиралися на нього і при створенні танцювальних мініатюр, пов'язаних з образами сучасних волонтерів, бійців АТО, полонених чи поранених воїнів тощо. Однак, у цьому випадку вони були змушені більшою мірою імпровізувати та шукати власні

способи творчого самовираження через танцювальне та музичне мистецтво.

Означений тематичний напрям вважаємо найбільш продуктивним і перспективним для науково-методичної розробки використання хореографічного мистецтва як засобу патріотичного виховання учнівської молоді різного віку. Діти легко і природно сприймають, наслідують вчинки сучасних героїв, тож завдання педагога полягає в тому, щоб допомогти втілити їхній образ у танцювальній мініатюрі та композиції.

У такій діяльності варто додержуватися двох вимог. По-перше, діти повинні отримувати морально-естетичне задоволення від своєї творчої самодіяльності, а педагог має націлювати їх на глибоке емоційно-чуттєве перевтілення в образ хореографічного героя. По-друге, важливо дати дітям змогу спільно обговорювати їхні «мистецькі продукти», що формує віру у добро і справедливість, а також естетичні смаки, повагу до творчості інших.

Хоча вивчення виховного впливу сучасного, в тому числі й естрадного танців виходить за рамки нашого дослідження, зокрема й формувального експерименту, ознайомлення з теоретичними розробками науковців [15; 285] та практикою їхнього розвитку дозволяє стверджувати, що вони також мають значний потенціал для патріотичного і громадянського виховання української молоді. Його реалізацію актуалізують загальні тенденції розвитку сучасної хореографії. Ця проблема потребує спеціальної науково-методичної розробки та апробації, що має довести ефективність впливів модернових танцювальних форм, побудованих на архітепічних пластах національної хореографічної та музичної культури, народного епосу, одягу. Таке перетинання й «злиття» традиції та сучасності сприятиме природному прилученню молоді до пізнання історії, культури українського народу та формуванню любові й поваги до «свого», «рідного», які не поступаються нав'язуваним із зовні іноетнічним, часто низькопробним у мистецькому відношенні зразкам.

Важливим шляхом удосконалення патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю у ПНЗ мають стати вивчення і популяризація досвіду педагогічної діяльності у цьому напрямі. Така робота повинна проводитися системно й на відповідній науково-методичній основі.

Поряд з цим слід узагальнювати здобутки та інновації хореографів-новаторів, які нагромадили продуктивний досвід естетичного, морально-етичного, фізичного, трудового, здоров'язберігаючого виховання, позаяк його можна наповнити новим змістом для ефективної реалізації у формуванні громадянина-патріота.

Важливою ланкою залишається вивчення зарубіжного досвіду з використання національної хореографії у розвитку зростаючого покоління. Утім, окремі розвідки, як, приміром, про її роль і значення у патріотичному вихованні в закладах соціальної опіки КНР [115], засвідчують доцільність і перспективність роботи у цьому напрямі (автори показали досвід «прочитання» танцювальних рухів у поліетнічній хореографічній культурі Китаю тощо). Попри відмінності у соціальному устрої, традиціях, ментальності, напрацювання зарубіжних педагогів репрезентують продуктивні інновації, які заслуговують на творче осмислення та використання у теорії і практиці виховання України.

Поряд із численними конкурсами і танцювальними шоу, які популяризують сучасний танець, слід активніше залучати дітей та молодь до участі в якості виконавців і глядачів у фестивалях, концертах, інших публічних заходах, що репрезентують різнобарв'я традиційної хореографічної культури українців та інших народів світу. Таким чином слід показувати й доводити, що народний танець завдяки своїй яскравості, самобутності, техніці виконання є неменш привабливим, респектабельним, модним, аніж сучасний. Ці два феномени не варто протиставляти, але потрібно цілеспрямовано демонструвати переваги народної хореографії, яку сумлінно зберігають і примножують усі сучасні цивілізовані народи.

Результати констатувального та інших етапів дослідного експерименту доводять потребу проведення цілеспрямованої роботи з батьками, діти яких відвідують хореографічні гуртки у ПНЗ. Ідеться про формування у них розуміння виховного потенціалу не лише бального і сучасного, а й народного танців, який так само є престижним та містить значні можливості для гармонійного розвитку особистості. Слід доводити батькам значущість

формування у їхніх дітей патріотичних якостей, ролі і значення в цьому процесі народного танцю. Важливим підґрунтям для розв'язання означеного завдання є те, що більшість батьків вважають себе патріотами України та стверджують, що у сім'ях проводиться «системна» робота з патріотичного виховання дітей.

Схожа ситуація виявлена у середовищі студентів-хореографів, які, стверджуючи свої патріотичні переконання, виявили нерозуміння й неготовність щодо їхнього цілеспрямованого формування у майбутній педагогічній діяльності. Розв'язання цієї проблеми потребує комплексного підходу, що має охопити внесення відповідних коректив у зміст усього навчально-виховного процесу, зокрема викладання дисциплін («Теорія і методика класичного танцю», «Теорія і методика викладання народно-сценічного танцю», «Історія хореографічного мистецтва», «Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом» та ін.), проведення навчально-виробничих практик тощо. Їхня сутність і спрямованість полягають у тому, що пріоритетами фахової підготовки мають стати не лише забезпечення високого рівня виконавської майстерності, а й проведення виховної діяльності, зокрема й щодо формування світогляду та патріотичних якостей молоді.

Розуміємо неправомірність надмірно широкого тлумачення результатів експерименту, однак різнобічне осмислення проблеми впливу народної хореографії на розвиток особистості дозволяє сформулювати деякі загальні рекомендації стосовно збільшення сфери її застосування задля посилення виховних впливів, зокрема й на громадянське становлення різних вікових і соціальних категорій населення.

Для цього вважаємо доцільним:

- цілеспрямовано розширювати застосування народної хореографії, зокрема й у побутово-розважальній сфері. Цьому може сприяти: а) відновлення традицій, коли громадські заходи та відпочинок супроводжувалися народними танцями, причому їхніх учасників слід заохочувати не до «примітивного аматорства», а до виконання автентичних

зразків народної хореографії, що слугуватиме позитивним прикладом для наслідування дітьми і підлітками; б) сучасні молодіжні дискотеки слід перетворити на «прототип» українських вечорниць, де поряд з пісennими і хореографічними зразками західних виконавців популяризувалися б здобутки національного мистецтва, виконання яких повинно ставати так само «модним», «респектабельним»;

- ефективними формами і засобами популяризації народних танців може стати організація громадських заходів на кшталт вечірок у стилі «фольк» із українськими фольклорними майстер-класами, іграми, танцями. На діяльність у цьому напрямі слід орієнтувати організаторів виховної роботи у школах, менеджерів розважальних клубів тощо;

- у популяризації українського хореографічного мистецтва важливу роль повинні відігравати професійні балетмейстри, які мають забезпечувати підвищення загального виконавського рівня українського танцювального мистецтва, проводити різноманітні публічні конкурси творчих колективів міста та області й не допускати поширення маловартісного продукту, що не відповідає його автентичним зразкам.

Результати науково-дослідної роботи дозволяють сформулювати нове поняття «хореографічна діяльність у системі патріотичного виховання молодших школярів», яке визначаємо як процес активності дитини, спрямований на опанування, інтерпретацію та створення танцювальних рухів, комбінацій, котрі через самовираження та розвиток психоемоційної, когнітивної, фізично-рухової сфер сприяють формуванню її патріотичних якостей і громадянської позиції. Це показує, що вплив народного танцю на патріотичне виховання дітей детермінований основними завданнями хореографічного мистецтва стосовно формування уявлень про загальні закономірності відображення дійсності в танці, його тісний зв'язок з музикою. Воно акцентує на творчій, діяльнісній спрямованості цього процесу, котрий передбачає діалогічні стосунки учня та педагога, на основі яких через пізнання й інтерпретацію національної, світової хореографічної спадщини та створення дітьми власних танцювальних етюдів, композицій

розширюються їхні знання з історії й культури українців та інших народів. Відтак, через емоційне переживання поглиблюються національно-світоглядні переконання, почуття любові до України, рідного краю. Усе це відбувається природнім шляхом, без нав'язування ціннісних орієнтирів та ідеалів.

Підсумовуючи результати експериментальної роботи вважаємо за необхідне вказати на певні труднощі, недоліки, що виникли при її проведенні.

Мусимо визнати недосконалість постановки деяких проблем при проведенні анкетування. Зокрема низкою запитань в анкеті для педагогів-хореографів ми намагалися з'ясувати місце та значення народних танців у діяльності керованих ними творчих колективів та їхній вплив на всебічне, зокрема й патріотичне виховання дітей. При цьому, не була належним чином врахована їхня профільна спрямованість, адже у репертуарі спеціалізованих творчих колективів вони становили 85-90 %, а в більшості інших – 5-10 %, позаяк тут акцентувалося на вивченні бальних та сучасних танців. За таких обставин з об'єктивних причин і виховний вплив народної хореографії був різним. Утім було виявлено, що в обох випадках хореографи мали доволі абстрактне розуміння потенційних можливостей танцю у пізнанні народних традицій та формуванні національної свідомості молоді.

Ці обставини змусили вносити відповідні корективи в оцінювання відповідей дітей щодо їхнього ставлення до різних видів танців, уявлень про образи, які вони викликають тощо.

Слід визнати, що у експериментальній програмі був недостатньо продуманий регіональний аспект народної хореографії: через акцентування на місцевих гуцульських традиціях слабка увага була приділена танцям інших регіонів України та танцям народів світу. Підвищенню її ефективності також могло сприяти залучення до роботи в експериментальній групі відомих хореографів та культурних діячів тощо.

Таким чином, результати контрольного експерименту засвідчують реальні позитивні зрушення у рівні патріотичного виховання учасників експериментальної групи, що доводить ефективність впровадженої експериментальної програми. Визначені на цій основі практичні рекомендації

за умов творчого застосування можуть стати дієвим інструментом діяльності з підвищення патріотичних якостей молодших школярів засобами народного танцю у ПНЗ та загальноосвітній школі. Вони засвідчують потребу системної корекції у діяльності педагогів-балетмейстрів, підготовці студентів-хореографів, роботі з батьками й широкою громадськістю щодо роз'яснення значущості народного танцю як ефективного засобу патріотичного виховання дітей і молоді та популяризації здобутків діяльності у цьому напрямі.

Висновки до другого розділу

Розроблена модель патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в системі ПНЗ у цілісній структурно-функціональній послідовності відображає мету, завдання, принципи, педагогічні умови, змістовно-тематичні компоненти, етапи, методи, критерії, показники і рівні патріотичного виховання дітей та очікувані результати цього процесу. Інтегруючи у комплексній послідовності означені компоненти, вона визначає орієнтири і поступальність організації й проведення формувального експерименту, забезпечуючи його внутрішню цілісність, логіку та ефективність.

Визначальною ознакою педагогічного процесу як системи патріотичного виховання молодших школярів засобами народних танців у ПНЗ стали такі чотири основні педагогічні умови: 1) удосконалення теоретичної і практичної підготовки педагогів-хореографів до використання народної хореографії в патріотичному вихованні учнів у ПНЗ; 2) стимулювання творчої самодіяльності дітей через розширення і вдосконалення форм, методів, прийомів, засобів виховного впливу; 3) реалізація виховного потенціалу народних танців шляхом формування у дітей розуміння їхніх лексичних особливостей та сакрального-символічного змісту; 4) залучення дітей до підготовки та участі в ролі виконавців і глядачів до різноманітних культурно-освітніх заходів національно-патріотичного спрямування. Вони органічно відображають взаємозв'язок між метою, завданнями, методами, формами, засобами формування ідейних і громадянських якостей молодших школярів у контексті навчання хореографії,

Реалізація психолого-педагогічного експерименту відбувалася згідно з розробленою гіпотезою, яка зазнавала певної корекції. Реалізацію авторської технологічної програми з підвищення рівня патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в ПНЗ забезпечували чітка внутрішня структуризація та оптимальна динаміка формувального експерименту, що пройшов такі етапи: перший – підготовчий (визначення науково-методичних

засад); другий – експериментальний (поділений на три стадії); третій – заключний (корекція гіпотези, констатація окремих результатів дослідження).

Проведення другого етапу формувального експерименту супроводжувала логічна зміна стадій: від перцептивно-мотиваційної (формування розуміння лексики танцю як закодованої смислової інформації) до наслідувально-перетворювальної (усвідомлення смислу танцювальних композицій) та творчо-репродуктивної (інтерпретація, імпровізація створення нових танцювальних рухів і композицій). У такому контексті формувалися патріотичні якості дітей через використання й апробацію різних жанрів народного танцю (хороводи, сюжетні, побутові) та методів, форм, прийомів роботи (показ, зразок, приклад; розвивальні ігри; музично-творчі заняття; різновиди методу проєктів – інформаційні, віртуальні подорожі, творчі завдання тощо). Доволі ефективними виявилися прийоми й засоби навчання, що відображали місцевий колорит гуцульського танцю (вигуки, діалектні назви рухів і т. ін.).

Комплексний підхід, що поєднує різні методи, форми, засоби впливу доводить потужний виховний потенціал козацької хореографії, яка займає центральне місце в нашій експериментальній програмі, бо забезпечує формування свідомого ставлення до сакрально-символічного змісту народного танцю, костюму тощо. Нові перспективи щодо його використання як засобу патріотичного виховання дітей відкриває робота зі створення художніх образів, пов'язаних з військовими подіями в Україні (бійці АТО, полонені, волонтери).

Проведення контрольного етапу експерименту показало ефективність авторської експериментальної програми та потребу вдосконалення її окремих аспектів. Порівняння його результатів з даними констатувального експерименту та зіставлення показників у КГ і ЕГ засвідчило зміни у мотивації дітей щодо відвідування хореографічного гуртка (можливість прилучитися через танці до культури і традицій українців й інших народів світу); домінуючих впливах на формування знань про хореографічне мистецтво; ставленні дітей до народних танців і розуміння їхнього інформативно-пізнавального значення тощо. Це підтверджує правомірність головної ідеї гіпотези про те, що саме роз'яснення історії походження, назви та знаково-символічного значення лексики танцю

становить вагомий чинник формування інтересу і поваги до народної хореографії та усвідомлення її патріотичного змісту. До важливих результатів реалізації виховної методики відносимо й високий рівень опанування учасниками експериментальної групи характерних для українських народних танців рухів, поз; уміння пояснити їхні назви та сакрально-символічний зміст; обізнаність у назвах і відборі танцювальних пісень; формування асоціативного мислення та навичок зі створення хореографічних образів героїко-патріотичного змісту тощо.

Розроблені за результатами експериментальної роботи рекомендації з використання народного танцю як засобу патріотичного виховання молодших учнів у ПНЗ визначають пріоритетні орієнтири стосовно: формування у дитини розуміння того, що походження і лексика народних танців мають глибокий сакрально-символічний зміст; творчого використання різновидів методу проектів; диференційованого відбору методів, форм, засобів виховної діяльності; використання потенціалу козацької хореографії, сучасного танцю та колориту місцевих хореографічних традицій; розвитку творчих здібностей дітей через формування умінь і навичок створення власних художніх образів; популяризації педагогічного досвіду діяльності в означеному напрямі; цілеспрямованої роботи з батьками, чиї діти навчаються танцям у ПНЗ; розширення сфери використання народної хореографії у побуті й суспільному житті тощо.

ВИСНОВКИ

За результатами проведеного дослідження зроблено такі **висновки**:

1. На основі аналізу наукових джерел визначено зміст поняття патріотичне виховання молодших школярів засобами народного танцю в ПНЗ» як особистісно орієнтований процес, що базується на вивченні народної хореографії та спрямований на набуття ідейних і моральних якостей, які характеризують емоційно-ціннісне ставлення до історико-культурної спадщини українського народу і виявляються у творчо-діяльній позиції, любові до Батьківщини, рідного краю, повазі до національних ідеалів, символів. Важливе підґрунтя для реалізації цих завдань дають розроблені й апробовані методи і форми організації навчально-виховного процесу в ПНЗ, що викладені у відповідних освітніх програмах.

Окреслено і схарактеризовано головні структурні компоненти патріотичного виховання молодших школярів у процесі освоєння народного танцю в ПНЗ (етнопсихологія; мораль і етика; етноестетика; ментальність і світогляд українців), які проявляються у ставленні дитини до України, рідного краю, національних цінностей, соціального оточення й самої себе. Роль і місце народного танцю в цьому процесі розкривають різнопрофільні студії про розвиток української хореографії, яка пов'язана з іншими елементами традиційної культури (музика, пісня, костюм тощо) та має значний потенціал для формування світогляду особистості та знань про культуру українського й інших народів світу.

2. Проаналізовані різнопрофільні джерела дають достатньо чіткі уявлення про виховний потенціал українського народного танцю, який обумовлений характером і тенденціями його історичного й регіонального розвитку. Присутність у ньому загальнонаціональних і локально-територіальних особливостей (елементи рухів; техніка, манера виконання; костюми тощо) становить важливе підґрунтя для патріотичного виховання молодших школярів засобами народної хореографії, адже дозволяє органічно поєднувати близькі й зрозумілі для них культурно-етнографічні традиції,

звичаї рідного краю з ідеалами, символами, цінностями українського народу. Ця проблема відображена в навчально-методичній літературі, яка потребує творчого застосування в організації виховної роботи у ПНЗ.

Позашкільна освіта в Україні пройшла складний шлях та перетворилася на вагомий чинник розвитку зростаючого покоління завдяки мережі різнотипних закладів, які задовольняють різнобічні інтереси учнів, зокрема й у оволодінні хореографічним мистецтвом. Вивчення досвіду цієї діяльності засвідчує успішну апробацію керівниками творчих колективів ефективних методів, засобів, форм виховної роботи з молодшими школярами, які були творчо інтегровані в авторську дослідницько-експериментальну роботу.

Розроблено критерії сформованості патріотичного виховання учнів засобами народного танцю в ПНЗ з відповідними показниками: *морально-ціннісний* (розуміння й усвідомлення системи загальнолюдських моральних і духовних цінностей та місця і значення серед них національно-патріотичних цінностей); *когнітивний* (знання рідної мови, національних символів та історії, культури, традицій, хореографічної спадщини українського народу); *емоційно-мотиваційний* (самоствердження і самовираження в українській народній хореографічній культурі, що спонукає до засвоєння базових патріотичних понять); *творчо-діяльнісний* (здатність здійснювати громадянські вчинки, уміння співпрацювати в колективі й розвивати особистісний творчо-мистецький потенціал); *полікультурний* (засвоєння зразків і цінностей світової хореографічної культури, готовність до міжкультурної комунікації і співпраці).

На основі критеріїв і показників визначено і схарактеризовано рівні сформованості патріотичного виховання учнів ПНЗ засобами народного танцю: високий, середній, низький.

Констатувальний експеримент показав, що лише 6 % учасників КГ і ЕГ мали високий, близько 57,5 % – середній та 36,5 % – низький рівні сформованості патріотичного виховання засобами народного танцю. Вони фактично не володіли знаннями й навичками розпізнання сакрально-символічного змісту народних танців; не могли продемонструвати рухи, пози,

характерні для українських і танців інших народів світу. Педагогічно-хореографи і батьки акцентували на зацікавленості дітьми сучасним танцем (80 %), а патріотичне виховання не відносили до пріоритетних завдань навчально-виховного процесу в ПНЗ, недооцінювали роль і місце в ньому народного танцю.

4. Теоретично обґрунтовано й експериментально перевірено педагогічні умови патріотичного виховання дітей засобами народної хореографії в ПНЗ: удосконалення теоретичної і практичної підготовки педагогів-хореографів до використання народних танців у патріотичному вихованні учнів у ПНЗ; стимулювання творчої самодіяльності дітей через розширення і вдосконалення методів, прийомів, засобів, форм виховного впливу; реалізація виховного потенціалу народних танців шляхом формування в дітей розуміння їхніх лексичних особливостей та сакрально-символічного змісту; залучення учнів до підготовки та участі в ролі виконавців і глядачів у різноманітних культурно-освітніх заходах національно-патріотичного спрямування.

Реалізація першої педагогічної умови – *удосконалення теоретичної і практичної підготовки педагогів-хореографів до використання народної хореографії в патріотичному вихованні учнів у ПНЗ* – відбувалося шляхом оволодіння керівниками дитячих колективів методикою патріотичного виховання засобами народного танцю із використанням усього арсеналу традиційних та інноваційних методів, прийомів, засобів, форм, що забезпечувало підвищення ефективності цього процесу та вивчення і творче використання найкращого досвіду організації виховної роботи у ВНЗ України.

Реалізація другої педагогічної умови – *стимулювання творчої самодіяльності дітей через розширення і вдосконалення методів, прийомів, засобів, форм виховного впливу* – передбачала творче використання форм (індивідуальні, мікрогрупові, групові, масові) та широкого арсеналу методів виховання, що поділялися на народно-педагогічні, загальні й спеціальні, традиційні й інноваційні (бесіда, розповідь, роз'яснення, імпровізація,

повчання, порада, приклад, різновиди ігрових методів і методу проектів тощо).

Упровадження третьої педагогічної умови – *реалізація виховного потенціалу народних танців шляхом формування в дітей розуміння їхніх лексичних особливостей та сакрально-символічного змісту* – ґрунтувалося на врахуванні розроблених принципів: свідомої пізнавальної активності (опанування хореографічним текстом через розуміння його зв'язку з етносоціокультурним середовищем); психоемоційної насиченості; наступності й послідовності; циклічності й варіювання; художньо-естетичної досконалості.

Реалізація четвертої педагогічної умови – *залучення дітей до підготовки та участі в ролі виконавців і глядачів у різноманітних культурно-освітніх заходах національно-патріотичного спрямування* – здійснювалася шляхом активного залучення учасників ЕГ у концертах, фестивалях, театральних виставах, екскурсіях, зустрічах з учасниками АТО, флешмобах, що сприяло пізнанню культурних традицій українського народу, формуванню громадянської позиції та готовності до збереження, примноження національної хореографічної спадщини.

Контрольний зріз підтвердив ефективність формувального експерименту: порівняно з констатувальним зрізом кількість учасників ЕГ, які мали високий рівень патріотичного виховання, зросла на 14,8 %, середній – на 17,2 %, низький – зменшилася на 15,2 %.

В учнів КГ виявлено нижчі показники за всіма критеріями і рівнями. У членів ЕГ зросли зацікавленість народними танцями, розуміння їхньої символіки й значення як засобу пізнання культури, традицій українців та інших народів світу. Вони продемонстрували ґрунтовнішу, аніж учасники КГ, обізнаність із сакрально-символічним змістом народної хореографії, костюму та ствердили, що в їхній уяві хореографічний образ асоціюється не лише із сучасною стильною людиною, а й з героїко-патріотичними подіями, персоналіями.

Проведена дослідницько-експериментальна робота не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми та засвідчує *перспективність* подальшого вивчення потенціалу сучасного, естрадного танцю, танців народів світу в патріотичному вихованні різновікових категорій української молоді; впливу народного танцю на патріотичне виховання українських школярів за межами рідної землі тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко В. К. Українські національні танці, музика і стрій / В. К. Авраменко – Вінніпег, 1947. – 80 с.
2. Авторська програма народного ансамблю хореографічного мистецтва «Неогалактика». Схвалено вченою радою обласного інституту післядипломної педагогічної освіти. Протокол № 2 від 09. 04. 2010 р. / упоряд. Галак Н. І. – Чернівці, 2010. – 42 с.
- 2а. Акімова О.В. Теоретико-методичні засади формування творчого мислення майбутнього вчителя в умовах університетської освіти : монографія / О.В. Акімова. – Вінниця : Балюк І. Б. , 2007. – 351 с.
3. Алякринская М.А. Бальний танець в європейській культурі / М. А. Алякринская – Ташкент : Фан, 2007. – 158 с.
4. Андрошук Л.М. Деякі аспекти формування та рівні сформованості індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії / Л.М. Андрошук, С.В. Куценко // Мистецька освіта: теорія, світовий досвід, прогноз: матер. наук. інтернет-конференції (Умань, 16 листопада 2011 р.). – Умань : ПП Жовтий О.О., 2011. – С. 86-91.
5. Андрошук Л.М. Формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Л.М. Андрошук. – К., 2009. – 20 с.
6. Андрусишин Р. Народна хореографія в системі естетичного виховання учнівської молоді: проблеми і пошук / Р. Андрусишин // Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки: матер. наук.-метод. конф. «Інноваційні форми і методи вдосконалення навчання і виховання учнів на уроках мистецтва в загальноосвітніх школах», (м. Івано-Франківськ, березень 2011 р.) / за заг. ред. проф. М.В. Вовка. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту, 2011. – Вип. V. – С. 5-11.
7. Андрусишин Р. Народні танці Гуцульщини / Р. Андрусишин // Мистецтво в сучасній школі : проблеми, пошуки : наук. ст. / за заг. ред. професора

- М.В. Вовка. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2014. – Вип. VIII. – С. 3-9.
8. Анікіна Т. О. Патріотичне виховання майбутніх учителів музики засобами художнього краєзнавства : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Т.О. Анікіна. – К., 1993. – 19 с.
 9. Анотація досвіду роботи керівника гуртка хореографічного мистецтва – народного театру танцю «Посмішка» Комунального закладу Тернопільської міської ради «Центр творчості дітей та юнацтва» Шевіли Лариси Станіславівни. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : elar.ipro.edu.te.ua:8080/handle/123456789/2903 : Назва з титул. екрана.
 10. «Арканове коло» // Галичина. – 2015. – 16 червня.
 11. Бабій Н.Б. Психологічні основи виховання патріотизму в духовному розвитку особистості / Н.Б. Бабій // Проблеми загальної та педагогічної психології : збірник наукових праць Ін-ту психології ім. Г.С. Костюка НАПНУ. – К. : Інститут психології ім. Г.С. Костюка НАПНУ, 2011. – Т. XIII, ч. 4. – С. 34-40.
 12. Балдинюк О. Розвиток дитини як суб'єкта спілкування засобами художньо-мистецького середовища / О. Болдинюк // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи : зб. наук. пр. Уман. держ. пед. ун-ту ім. Павла Тичини/ Умань : ПП Жовтий, 2010. – Вип. 35. – С. 186-192.
 13. Балог К. Ф. Танці Закарпаття : репертуарний збірник / К.Ф. Балог. – Ужгород: Госпрозрахунковий ред.-вид. відділ комітету інформації, 1998. – 160 с.
 14. Балог К.Ф. Мої Роси і зорі / К.Ф. Балог [літ. запис В. А. Качкана]. – Ужгород : Карпати, 1988. - 59 с.
 15. Басич Ю. М. Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії / Ю.М. Басич // Філософія і політологія в контексті сучасної культури. – 2014. – Вип. 7. – С. 26-31.
 16. Безвиненко Г. Деякі питання взаємозв'язку музики і рухів у музично-ритмічному навчанні молодших школярів. [Електронний ресурс] /

- Г. Безвиненко. – Режим доступу : oldconf.neasmo.org.ua/node/1759: Назва з титул. екрана.
17. Безклубенко С.Д. Всезагальна теорія та історія мистецтва / С.Д. Безклубенко. – К., 2003. – 261 с.
 - 17а. Безкоровайна О.В. Виховання культури особистісного самоствердження в ранньому юнацькому віці : моногр. / О.В. Безкоровайна – Рівне : РДГУ, видавець Олег Зень, 2009. – 470 с.
 18. Бех І. Д. Виховання особистості: Сходження до духовності : наук. видання / І.Д. Бех. – К. : Либідь, 2006. – 272 с.
 19. Бех І.Д. Національна ідея в становленні громадянина-патріота : (програмно-виховний контекст) / І.Д. Бех, К.І. Чорна. – К. : ІПВ АПН України, 2008. – 40 с.
 20. Бех І.Д. Патріотичне виховання дітей та молоді / І.Д. Бех, К.І. Чорна // Позашкілля. – 2011. – № 10. – С. 9-16.
 21. Биковська О.В. Теоретико-методологічні основи позашкільної освіти в Україні : моногр. / О.В. Биковська. – К. : ІВЦ АЛКОН, 2006. – 356 с.
 22. Биковська О. В. Теоретико-методичні основи позашкільної освіти в Україні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки». – К., 2008. – 44 с.
 23. Бігус О.О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: становлення та тенденції розвитку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистец. : спец. 26.00.02 «Теорія та історія культури» / О.О. Бігус. – К., 2011. – 22 с.
 24. Бігус О. Сильові особливості народної хореографічної культури Прикарпаття / О. Бігус // Мистецтвознавчі записки. – 2011. – № 19. – С. 96-107.
 25. Білак М. Український стрій / М. Білак, М. Стельмахук. – Львів : Фенікс, 2000. – 157 с.
 26. Благова Т.О. Особливості підготовки майбутніх учителів-хореографів у системі педагогічної освіти / Т.О. Благова // Вісник Житомир. держ. ун-ту. – Житомир : Житомир. пед. ун-т ім. Івана Франка, 2010. – Вип. 50:

- Педагогічні науки. – С. 72-76.
27. Благова Т.О. Хореографічна освіта в системі початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів / Т.О. Благова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: oaji.net/articles/2015/797-1435384694.pdf: Назва з титул, екрана.
 28. Богайчук М. А. Література і мистецтво Буковини в іменах: словник-довідник / М. А. Богайчук. – Чернівці : Букрек, 2005. – 311 с.
 29. Богута В. М. Етапи формування хореографічних творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку у творчих об'єднаннях позашкільних навчальних закладів / В.М. Богута // Педагогічні науки : зб. наук. пр. / Полтав. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка. – Полтава. – 2013. – № 11. – Вип. 2. – С. 50-55.
 30. Богута В. М. Особливості становлення дитячої танцювальної самодіяльності в контексті історичного розвитку позашкільної освіти (1919-1933 рр.) / В.М. Богута // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2012. – № 3. – С. 3-11.
 31. Бойко О.С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 01 «Теорія та історія культури» / О.С. Бойко. – К., 2008. – 19 с.
 32. Бойченко В. Сучасний стан патріотичної вихованості молодших школярів / В. Бойченко // Початкова школа. – 2005. – № 5. – С. 12-14.
 33. Бондаренко Л.А. Танцювальні композиції та етюди танців народів світу. – Ч.1 / Л.А. Бондаренко, О.Я. Бердовський. – Вид. 2-е, перероб. і доп. – К. : Музична Україна, 1975. – 215 с.
 34. Бондаренко Ю. Урок трудового навчання в системі національного виховання / Ю. Бондаренко // Рідна школа. – 1998. – № 9. – С. 22-26.
 - 34а. Брилін Б. А. Мистецтво музичної імпровізації у дзеркалі педагогічних досліджень / Б. А. Брилін, Е. Б. Брилін // Наукові записки: Серія: Педгогіка і психологія. – Вип. 36. – Вінниця : Планер, 2012. – С. 358-362.
 - 34 б. Брилін Б. А. Організація музичного дозвілля учнівської молоді як виховна проблема: моногр. / / Б. А. Брилін. – К., 2010. – 235 с.

35. Бурля О. А. Формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об'єднання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.06 «Теорія, методика і організація культурно-просвітньої діяльності» / О.А.Бурля. – К., 2004. – 20 с.
36. Вайдич Н.В. Педагогічне спостереження / Н.В. Вайдич // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. – 2011. – № 2. – С. 98-101.
37. Василенко К. Е. Украинский народный танец / К.Е. Василенко. – М. : Искусство, 1981. – 160 с.
38. Василенко К. Е. Украинский народный танец / К.Е. Василенко. – М. : Искусство, 1991. – 221 с.
39. Василенко К. Український танець / К. Василенко. – К., 1997. – 282 с.
- 39а. Васянович, Г. П. Педагогічна етика: навч.-метод. посіб. для викл. і студ. вищих навч. закл. / Г.П. Васянович. – Л. : Норма, 2005. - 343 с.
40. Ващенко Г. Виховний ідеал: Підручник для педагогів, виховників, молоді і батьків. – Полтава, 1994. – 192 с.
41. В Долині нова Школа танцю [Електронний ресурс] – Режим доступу: dolyna.info/news/v-dolyni-nova-shkola-tantsyu: Назва з титул. екрана.
42. Верховинець В. М. Весняночка / М.В. Верховинець. – 3-є вид. – К. : Музична Україна, 1969. – 123 с.
43. Верховинець В. М. Пісні та романси / М. В. Верховинець. – К. : Музична Україна, 1969. – 71 с.
44. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю / М. В. Верховинець. – 5-е вид. – К. : Музична Україна, 1990. – 151 с.
45. Виготский Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Виготский. – М., 1991. – 480 с.
46. Виробнича педагогічна хореографічна практика: програма для студентів вищих педагогічних навчальних закладів зі спеціальності 7.010103 Педагогіка і методика середньої освіти. Хореографія / укл. Т.О. Благова. – Полтава, ПДПУ, 2007. – 18 с.
47. Виховна робота в закладах освіти в Україні : зб. нормативних документів

- та метод. рек. Мін-ва освіти України. – К.: ІЗМН, 1990. – Вип. II. – 1990. – 335 с.
48. Вишневський О.І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки / О.І. Вишневський. – Дрогобич : Коло, 2006. – 604 с.
 49. Вірський П. П. Українські народні танці / П.П. Вірськимй. – К. : Наукова думка, 1969. – 630 с.
 50. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю : навч.-метод. посіб. / В.Ф. Володько. – Вид. 2-е перероб. – К. : ДА-КККиМ, 2007. – 306 с.
 51. Волошина Л. Основні принципи музичного оформлення уроку класичного танцю / Л. Волошина // Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія»: «Психологія і педагогіка». – 2010. – Вип. 16. – С. 31-40.
 52. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис : у 2 т. Т. 2. / О. Воропай. – Мюнхен : Укр. вид-во, 1966. – 442 с.
 53. Вронський В. М. Передмова до третього видання / В. М. Вронський // Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю – 5-е вид. – К. : Музична Україна, 1990. – С. 10.
 54. Гавлітіна Т. М. Національно-патріотичне виховання підлітків в умовах позашкільного навчального закладу : навч.-метод. посіб. / Т.М. Гавлітіна. – Рівне : Волинські обереги, 2007. – 220 с.
 55. Гагарін М. Вплив соціокультурного середовища на розвиток соціальної активності молодших школярів / М. Гагарін // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи : зб. наук. пр. Уманського держ. пед. ун-ту ім. Павла Тичини. – Умань : ПП Жовтий, 2010. – Вип. 35. – С. 37-43.
 56. Гаївка Подоляночка – Студія Дитяча Естрадна Студія «Резонанс» керівники Володимир і Ірина Кохановські (сл. і муз. народні) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.studiorezonans.ca. – Назва з титул. екрана.
 57. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Бойківські і лемківські танці / Р. Гарасимчук. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2008. – Кн. 2. – 320 с.

58. Герасимчук Р. Особенности украинских народных танцев карпатского региона / Р. Герасимчук. – К. : Наукова думка, 1964. – 125 с.
59. Герц І. І. Фольклор як засіб розкриття ідейно-художнього змісту сценічного хореографічного мистецтва. [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://archive.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/kis/2009_2/30.pdf>: Назва з титул. екрана.
60. Глазунов А.Т. Педагогические исследования: содержание, организация, обработка результатов. / А.Т. Глазунов. – М. : Изд. центр АПО, 2003. – 41 с.
61. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т / Николай Васильевич Гоголь. – М., 1978. – Т. 6. – 560 с.
62. Годовський В. М. Народне танцювальне мистецтво України. Західний регіон / В.М. Годовський. – Рівне : РДГУ, 2002. – 114 с.
63. Годовський В. М. Танці Полісся / В. Годовський . – Рівне, 2002. – 114 с.
64. Годовський В. М. Теорія і методика роботи з дитячим хореографічним колективом / В. М. Годовський, В. І. Арабська. – Рівне : РДГУ, 2000. – 123 с.
65. Голдрич О. Музична хрестоматія для уроків народно-сценічного танцю / О.Голдрич, С. Хитряк. – Львів : Край, 2006. – 232 с.
66. Голдрич, О.С. Барви Карпат / О.С Голдрич. / Творчий збірник для керівників танцювальних колективів. – Львів : Сполом, 1999. – 130 с.
67. Голдрич О.С. Методика роботи з хореографічним колективом. – Вид. 2-ге випр. і доп. / О.С. Голдрич. – Львів : Сполом, 2007. – 72 с.
68. Голдрич О.С. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва / О.С Голдрич. – Вид. 2-ге доп. – Львів : Сполом, 2006. –172 с.
69. Голдрич О. Тіні забутих предків / О. Голдрич // Український шлях. – 2004. – Ч. 7. – 19-25 лютого.
70. Горбунов В. С. Патриотическое воспитание школьников в условиях городской системы образования : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Общая педагогика и теория педагогики» / В.С. Горбунов. – Кемерово, 2007. – 270 с.

71. Гордєєв В. Формування регіональних танців українського Полісся та взаємовплив національних культур сусідніх держав / В. Гордєєв // Вісник Львів. ун-ту. Серія мистецтво. – 2012. – Вип. 11. – С. 244-248.
72. Григор'єв П. Збірник українських народних танців. / упоряд. П. Григор'єв. – К. : Держ. вид-во образотворчого мистец. і муз. літ., 1957. – 95 с.
73. Гудовсек О.А. Становлення і розвиток естетичного виховання учнів у позашкільних закладах України (1954–1991 рр.) : автореф. дис. канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / О.А. Гудовсек. – Рівне, 2011. – 20 с.
74. Гуменна Д. Благослови, Мати! : казка-есеї / Д. Гуменна. – Нью-Йорк : Слово, 1966. – 274 с.
75. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України / А.І. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1963. – 235 с.
76. Гуменюк А.І. Українські народні танці / А.І. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 608 с.
77. Гусєв Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала / Г. П. Гусєв. – М. : Владос, – 207 с.
78. Гутник І. Постановка дитячих хореографічних номерів на основі народних ігор та розваг / І. Гутник // Матер. II Всеукр. наук.-практ. конф. «Театральне та хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів», (Київ, 12–13 трав. 2005 р.) – К. : КНУКіМ, 2005. – С. 55–57.
79. Гуцуляк О. Аркан – гуцульський танець ініціація [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <<http://primirdial.org.ua/archives/1287>>: Назва титул. з екрана.
80. Два українські народні танці. – К. : Мистецтво, 1963. – 75 с.
81. Дем'янюк Н. Ю. Український фольклор у мистецькій і науково-педагогічній діяльності Василя Верховинця / Н. Ю. Дем'янюк, Н. І. Тарасова // Рідний край. – 2001. – № 1. – С. 111-115.
82. Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття). –

92. Енциклопедія. Балет. / гол. ред. Ю.Н. Григорович. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
93. Енциклопедія освіти / АПН України; гол. ред. В.Г. Кремень. – К. : Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
94. Жартівливі танці. Репертуарний збірник. – К. : Мистецтво, 1971. – 143 с.
95. Жиров О.А. Розвиток української народної хореографії у мистецько-педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50-90 роки ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / О.А. Жиров. – Житомир, – 20 с.
96. Житомирська міська школа хореографічного мистецтва «Сонечко». – Режим доступу : zt-rada.gov.ua/pages/p481: Назва з титул. екрану.
97. Журба К. О. Виховання патріотизму молодших підлітків у взаємодії сім'ї та школи / К. Журба // Класний керівник. – 2011. – № 11-12. – С. 2–63.
98. Журба К.О. Стан сформованості патріотизму у молодших підлітків / К.О.Журба, Е.Р. Заредінова // Теоретико-методологічні проблеми виховання дітей та учнівської молоді : зб. наук. праць. – Вип. 13. – Кн. 1. – Кам'янець-Подільський, 2009. – С. 325-329.
99. Забігач І. Історичні та локальні чинники формування хореографічного мистецтва Слобожанщини / І. Забігач // Вісник Львів. ун-ту. – Серія мистецтво. – 2014. – Вип. 14. – С. 99-102.
100. Завгородня Т. К. Психолого-педагогічна підготовка спеціалістів в Україні: реалії й проблеми / Т.К. Завгородня // Наука и образование: IV межд. науч.-метод. конф., 23 февраля – 2 марта 2013 г., Гоа (Индия). – Хмельницький : ХНУ, 2013. – С. 147-149.
101. Загородня А. Сучасне розуміння патріотичного виховання молоді [Електронний ресурс] / А.Загородня. // Теорія та методика управління освітою. – 2013. – Вип. 10. – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/j->
102. Загвязинский В. И. Методология и методы психолого-педагогического исследования / В.И. Загвязинский. – 2-е изд. – М. : Академия, 2005. –

208 с.

103. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю / Є. Зайцев. – К. : Мистецтво, 1976. – 285 с.
104. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю / Є. Зайцев Ю. Колесниченко. – Вінниця : Нова книга, 2007. – 416 с.
105. Закон України про загальну середню освіту [Електронний ресурс] – : Назва з титул. екрану.
106. Закон України про позашкільну освіту // Освіта України: нормат.-прав. док. – К. : Міленіум, 2001. – 15 с.
107. З 2014 року колектив «Дихання» перейменовується в «Сварга», напрям – народна хореографія [Електронний ресурс] – Режим доступу : kolomya-art.org/kolektuvu/11-duhannya.html: Назва з титул. екрану.
108. Зінченко К. В. Аналіз змісту та структури освітньої галузі «Мистецтво» / К. В. Зінченко // Вісник Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г.С. Сковороди. Філософія. – 2013. – Вип. 1. – С. 292-300.
109. Зразковий ансамбль народного танцю «Щасливе дитинство». Керівник: Майструк Людмила Андріївна [Електронний ресурс] – Режим доступу : : Назва з титул. екрану.
110. Зубцова Ю. Є. Патріотичне виховання молодших школярів в умовах функціонування соціально-педагогічної системи «сім'я-школа» [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.stationline.org.ua/.../14120-patriotichne-vixovannya-molodshix-shkolyariv-v-umovax-funkcionuvannya-socialno-pedagogichnoi-siste. – Назва з титул. екрану.
111. Зубцова Ю. Є. Формування патріотичних якостей молодших школярів у взаємодії школи та сім'ї : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Ю.Є. Зубцова. – К., 2012. – 20 с.
112. Історико-побутовий танець. Програма нормативної навчальної дисципліни підготовки бакалаврів. Галузь знань 6.02.02.02 Хореографія. Напрямок підготовки 2.02 Мистецтво. – Львів, 2013. – 9 с.
113. Історія – Дитячо-юнацька хореографічна студія «Щасливе дитинство»

- [
114. Історія козацтва. Атрибути козацького одягу [Електронний ресурс] – л– Назва титул. з екрана.
 115. Калашник Л. С. Національна хореографія як засіб патріотичного виховання сиріт у закладах соціального піклування КНР / Л.С. Калашник, Чжан Цан // Педагогічний пошук. – 2013. – № 4. – С. 13-16.
 116. Калинчук О. До проблеми хореографічної освіти в навчальних закладах різного рівня акредитації / О. Калинчук // Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки : матер. наук.-метод. конф. «Інноваційні форми і методи вдосконалення навчання і виховання учнів на уроках мистецтва в загальноосвітніх школах» (м. Івано-Франківськ, березень 2011 р.) / за заг. ред. проф. М.В.Вовка. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2011. – Вип. V. – С. 53-60.
 117. Каміна Л.І. Фольклорний танець та його особливості у сучасній Україні [Електронний ресурс] / Каміна Л.І. – Режим доступу: tur.kosiv.info/.../433-каміна-л-і-фольклорний-танець-та-його-особливості-у-сучасній-україні. – Назва з титул. екрана.
 118. Кафедра театрального та хореографічного мистецтва Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. Тематика курсових робіт на 2013-2014 навчальний рік. – 15 с.
 119. Качур М.М. Система патріотичного виховання молодших школярів у краєзнавчій діяльності / М. М. Качур // Педагогіка і психологія. – 2002. – № 1. – С. 47-54.
 120. Качур М.М. Патріотичне виховання молодших школярів засобами художнього краєзнавства : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / М. М. Качур. – К., 2010. – 20 с.
 121. Каюков В. І. Лицарське виховання у школі : навч.-метод. посіб. для вчителів / В.І. Каюков. – Кіровоград : [б. в.], 1997. – 263 с.
 122. Килимник С. Спроба класифікації весняно-гайвок. Веснянки-гайвки дохристиянського періоду /С. Килимник // Український рік у народних

- звичаях в історичному освітленні : у 2 т. – К.: Обереги, 1994. – Т. 2: (Весняний цикл). – 348 с.
123. Киричок В. А. Сучасні форми і методи патріотичного виховання молодших школярів у позаурочній діяльності / В.А. Киричок // Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді : зб. наук. пр. – 2010. – Вип. 14, кн. 1. – С. 134-144.
124. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : спеці. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / К. Р. Кіндер. – К., 2007. – 19 с.
125. Кіндрат В. К. Проблеми патріотичного виховання підлітків у педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» / В. К. Кіндрат. – К., 1998. – 20 с.
126. Книш І. Б. Жива душа народу (До ювілею українського танцю) / І.Б. Книш. – Вінніпег, 1966. – 78 с.
- 126а. Коберник О.М. Управління виховним процесом у загальноосвітньому навчальному закладі : моногр. / О.М. Коберник. – К. : Наук. світ, 2003. –
127. Коваленко Т. В. Український народний костюм у підготовці вчителя початкових класів та хореографії [Електронний ресурс] / Т. В. Коваленко. – Режим доступу : <http://best.ru/o-3c0b65635a2bc68a4d53a89421316d37.html>: Назва з титул. екрана.
128. Колногузенко Б. М. Методика роботи з хореографічним колективом. – Ч. 1: Хореографічна робота з дітьми : навч. посіб. / Б.М. Колногузенко. – Харків : ХДАК, 2005. – 153 с.
129. Колесниченко Ю. Українське намисто: десять українських танців (хореографічні твори з музичним додатком) : метод. посіб. / Ю.Колесниченко, Є.Досенко. – Вінниця : Нова книга, 2014. – 272 с.
130. Комаровська О. Школи естетичного виховання у системі мистецької освіти [Електронний ресурс] / Комаровська О. – Режим доступу:

ary.udpu.org.ua/libraryfiles/psuh _pedagog.../visnuk_34.pdf: Назва з титул. екрана.

131. Конституція України. – К. : Фоліо, 1998. – 48 с.
132. Концепція виховання дітей і молоді в національній системі освіти // Інформ. зб. Мін. освіти України. – 1996. – № 13. – С. 2-15.
133. Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності // Шлях освіти. – 2000. – № 3. – С. 7- 13.
134. Концепція загальної середньої освіти (12 річна школа) // Книга учителя дисциплін художньо-естетичного циклу : довід.-метод. вид. / упоряд.: О.В. Гайдамака, М.С. Демчишин. – Харків, 2006. – С. 62-70.
135. Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді // Додаток до наказу Міністерства освіти і науки України від 16.06.2015 р. № 641 [Електронний ресурс] – Режим доступу : титул. екрана.
136. Концепція національно-патріотичного виховання молоді // Наказ №3754/981/538/4 від 27.10.2009 [Електронний ресурс] – Режим доступу : . – Назва з титул. екрана.
137. Концепція позашкільної освіти й виховання // Інформаційний зб. Мін-ва. освіти України. – 1996. – № 7. – С. 22-32.
138. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах: Наказ № 151/11 від 25.02.2004 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.Uazakon.Com/document/fpart77/>
139. Коркішко О. Г. Деякі аспекти формування патріотизму у молодших школярів у сучасній школі // Гуманізація навчально–виховного процесу : наук.-метод. зб. Вип.VIII / за заг. ред. Легенького Г.І. та Сипченка В.І. – Слов’янськ : ІЗИН–СДП, 2000. – С. 182-185.
140. Коркішко О.Г. Виховання патріотизму молодших школярів у позаурочній виховній роботі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання». – Луганськ, 2004. – 20 с.

141. Косиченко В. А. Сутність наукових концепцій підготовки майбутніх учителів хореографії до виховання молоді на засадах етнокультурних традицій / В. А. Косиченко // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи : зб. наук. пр. Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди». – 2013. – Вип. 40. – С. 111-121
142. Косогова О. О. Метод проектів на уроках зарубіжної літератури / О.О. Косогова. – Харків : Ранок, 2008. – 144 с.
143. Котов В.Г. Методика постановочної роботи викладача-хореографа на заняттях з «Українського народного танцю» (на прикладі гопака) / В.Г. Котов // Вісник Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Педагогічні науки. – 2013. – № 10. – С. 55-62.
144. Кошавець І. М. Місце обрядового українського танцю у формуванні національної свідомості українців // Традиційна культура в умовах глобалізації : народна музика та декоративне мистецтво в світовому цивілізаційному просторі : матер. наук.-практ. конф. (22-23 серпня 2014 року). – Харків, 2014. – С. 144-148.
145. Кречетова П. Г. Естетичне виховання дітей молодшого шкільного віку засобами народної хореографії. З досвіду роботи. – Вип. 12. – Харків : Палац дитячої та юнацької творчості «Істок», 2007. – 77 с.
146. Кривий танець [Електронний ресурс] – Режим доступу : x.getmp3.xyz/кривий-танець: Назва титул. з екрана.
147. Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Методичний посібник із викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» / А. М. Кривохижа. – Кіровоград, 2006. – 88 с.
148. Кудикіна Н. В. Ігрова діяльність молодших школярів у позаурочному навчально-виховному процесі / Н. В. Кудикіна. – К., 2003. – 67 с.
149. Купленник В. Козацький танець / В. Купленник. – К. : [б/в], 1999. – С. 3-15.
150. Куценко С. В. Імпровізація як засіб розвитку творчого потенціалу студента-хореографа на заняттях народно-сценічного танцю / С.В. Куценко // Ритмопластичне інтонування у діалогівій взаємодії мистецтв (на матеріалі методичної системи Еміля Жак-Далькроза) : навч.-

- метод. посіб. для студ. мистец.-пед. ф-тів. – Умань : ІПЦ «Візаві», 2014. – С. 23-26.
151. Куценко С.В. Творчість Тараса Шевченка як засіб національно-патріотичного виховання майбутнього вчителя хореографії / С.В. Куценко // Творча спадщина Тараса Шевченка як чинник національно-патріотичного виховання майбутніх учителів мистецьких дисциплін: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., (м. Умань, 28 березня 2014 року). – Умань : ФОП Жовтий О.О., 2014. – С. 58-62.
152. Куценко С.В. Теорія і методика народно-сценічного танцю: підручник для студентів мистец.-пед. ф-ту спец. «Хореографія» Уман. держ. пед. ун-ту ім. Павла Тичини / уклад. : С.В. Куценко, / С. В. Куценко. – Умань : ПП Жовтий О.О., 2012. – 432 с.
153. Лаврентьєва Г. П. Методичні рекомендації з організації та проведення науково-педагогічного експерименту / Г.П. Лаврентьєва, М.П. Шишкін. – К. : ІТЗН, 2007. – 74 с.
154. Легка С. А. Традиції народної культури в українській хореографії // Питання культурології. – К. : КНУКіМ, 2001. – Вип. 17. – С. 28-37.
155. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / С.І. Легка. – К., 2003. – 26 с.
156. Липа І. Музично-творчий розвиток учнів початкових класів гірських шкіл / І.Липа // Гірська школа Українських Карпат. – 2013. – №. 10. – С. 152-
157. Литвиненко В. А. Мова національного танцю / В. А. Литвиненко // Культура і мистецтво у сучасному світі. – К. : КНУКіМ. – 2011. – Вип. 12. – С. 227-232.
158. Львівська державна хореографічна школа [Електронний ресурс] – Режим Назва титул. з екрана.
159. Маловідомі першоджерела української педагогіки (друга половина ІХ – ХХ ст.) : хрестоматія / упоряд. Л. Березівська та ін. – К. : Наук. світ, 2003. – 418 с.

160. Марков А.С. К вопросу о путях формирования профессионализма / А. С. Марков // Интернет журнал «Образование: исследовано в мире» [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://>
161. Мартиненко О. В. Методика хореографічної роботи з дітьми старшого дошкільного віку : навч. посіб. / О.Мартиненко. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток ЛТД», 2009. – 156 с.
162. Марусик Н. Музично-ритмічні ігри в хореографічній роботі з дітьми дошкільного віку / Н. Марусик // Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки : наук. ст. / за заг. ред. професора М.В. Вовка. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2014. – Вип. VIII. –
163. Марусик Н. Символіка форм танцю в дослідженнях Романа Гарасимчука / [Електронний ресурс] / Н.Марусик. – Режим доступу : Назва титул. з екрана.
164. Марущак В.С. Успадкування локальних традицій хореографічного фольклору Північної Буковини. Буковинські чоловічі танці «Гопак», «Козак» : метод. рекомендації / Марущак В. С., Марко Ю. М. – Черніці, 2005. – 36 с.
165. Медвідь Т. Значущість дисципліни «Історія хореографічного мистецтва» в системі підготовки майбутніх хореографів / Т. Медвідь // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2014. – № 10. – С. 66-71.
166. Метод проектів: особливості застосування в початковій школі»: навч. посіб. – К. : Вид-во міськ. пед. ун-ту ім. Б.Д. Грінченка. – 2009. – 42 с.
167. Миронов В. Український костюм, народний та сучасний (комплект открыток из личной коллекции / [Електронний ресурс] / В. Миронов, А. Перепелиця. – Режим доступу : <http://www.hllab.dp.ua/Store/texts/>
168. Мистецька освіта в Україні: розвиток творчого потенціалу в ХХІ столітті: Аналітична доповідь українською, російською, англійською мовами / за наук. ред. Л. М. Масол. – К. : Аура Букс, 2012. – 240 с.

169. Мініна О.М. Народний танець як відображення національного характеру / О.М. Мініна // *Культура України*. – 2013. – Вип. 41. – С. 212-219.
170. Міщук Д. В. Специфіка використання ігрових сюжетних танців у системі дошкільного виховання [Електронний ресурс] / Д. В. Міщук. – Режим доступу : [osvita.ua/school/ lessons_summary/upbring/37230](http://osvita.ua/school/lessons_summary/upbring/37230): Назва титул. з екрана.
- 170а. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка: навч. посіб. / Н.Є. Мойсеюк. – К., 2003. – 625 с.
171. Моруна Л. Ритуальний танець і міф / Л, Моруна // *Релігія і нравственность в современном мире* : матер, науч. конф. 28-30 ноября 2001 г. Санкт-Петербургское философское общество. / Л. Моруна. – СПб, 2001. – С. 118-124.
172. Мурована І. Аналіз програм з хореографічного навчання для загальноосвітніх та позашкільних закладів [Електронний ресурс] / І. Мурована. – Режим доступу : www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?: Назва титул. з екрана.
173. Навчальна фольклорна практика : програма для студентів вищих педагогічних навчальних закладів зі спеціальності 6.010103 Педагогіка і методика середньої освіти. Хореографія / укл. Л. М. Сокіл. – Полтава : ПДПУ, 2008. – 16 с.
174. Навчальні програми з хореографічного мистецтва для позашкільних навчальних закладів : зб. програм / укл. Вартовик В. О. – Львів : СПОЛОМ, 2013. – 140 с.
175. Навчально-методична хореографічна практика: програма для студентів вищих педагогічних навчальних закладів зі спеціальності 6.010103 Педагогіка і методика середньої освіти. Хореографія / укл. Т.О. Благова. – Полтава, ПДПУ, 2008. – 16 с.
176. Нариси з історії українського народного танцю: Практичний матеріал для вчителів, загальноосвітніх шкіл, шкіл нового типу та керівників гуртків позашкільних закладів / укл. В.К. Купленник. – К. : ІЗМН, 1997. – 64 с.
- Народні танці Волині і Волинського Полісся / М. Полятикін. – Луцьк :

- Волин. обл. друкарня, 2008. – 100 с.
178. Народні танці на сцені Ужгородського драмтеатру [Електронний ресурс]. – Режим доступу : region.uz.ua/?p=12384: Назва титул. з екрана.
- 178a. Народний ансамбль танцю «Барвінок» (Вінниця) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/>: Назва титул. з екрана.
179. Науменко Р. Державне регулювання позашкільної освіти в умовах модернізації освітньої системи в Україні / Р. Науменко // Рідна школа. – 2010. – № 10. – С. 24-28.
180. Національна доктрина розвитку освіти. Указ Президента України від квітня 2002 року // Урядовий кур'єр. – 2002. – 18 квітня.
181. Національна програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні // Освіта України. – 2004. – № 94. – С. 6-10.
182. Ніколаєва Т. Історія українського костюма / іл. З. Васіної, Л. Міненко, Т. Ніколаєвої, О. Слінчак, М. Старовойт. – К. : Либідь, 1996. – 176 с.
183. Ніколаї Г. Ю. Методологія та технологія науково-педагогічних досліджень. – Суми : СДПУ ім. А.С. Макаренка, 1999. – 106 с.
184. Олійник Н. Танцювальні ігри для дітей молодшого шкільного віку: метод. посіб. – Умань, 2013. – 23 с.
185. Ольшанський В. Світить «Сонечко» з Берездівського віконечка [Електронний ресурс]. – Режим доступу :
186. Онищук П. В. Педагогічні засади технології формування патріотичних рис в учнів шкіл-гімназій, ліцеїв : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / П. В. Онищук. – Луцьк, – 190 с.
187. Онопрієнко О. М. Патріотичне виховання як науково-педагогічна проблема: понятійний аспект / О. М. Онопрієнко // Зб. наук. пр. Уман. держ. пед. ун-ту ім. П. Тичини. – Умань : РВЦ «Софія», 2007. – Вип. 21. – С. 96-104.
188. Онопрієнко О. Система патріотичного виховання на засадах української етнопедагогіки / О. Онопрієнко // Фізичне виховання, спорт і культура

- здоров'я в сучасному суспільстві: зб. наук. пр. – 2012. – № 3. – С. 38-42.
189. Освітні ресурси та технології позашкільної освіти в умовах інноваційного розвитку суспільства : тематичний зб. пр. / упоряд. А. А. Волосюк ; за ред. Н. Ю. Давидюк. – Рівне : РОІППО, 2014. – 20 с.
190. Основи хореографії з методикою навчання: робоча навчальна програма [для студ. напр. підгот. 6.010102 «Початкова освіта»] / уклад. І.Г. Толубко. – К. : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2014. – 23 с.
191. Островська К. В. Розкриття джерел фольклорних танців Західної України [Електронний ресурс] / К.В. Островська. – Режим доступу :
192. Островська К.В. Український народно-сценічний танець у системі професійної освіти / К.В. Островська // Культура України. – 2010. – Вип. 30. – С. 187-194.
193. Островська К. Національне виховання в мистецькій діяльності Василя Авраменка / К. Островська // Педагогічні науки: зб. наук. пр. – Полтава, 2011. – С. 111-114.
194. Педагогіка. Інтегрований курс теорії та історії : навч.- метод. посіб. : у 2 ч. / за ред. А. М. Бойко. – К. : ВІПОЛ ; Полтава : АСМІ, 2004. – Ч. 2. – 504 с.
195. Педагогічний словник / за ред. М.Д. Ярмаченка. – К. : Пед. думка, 2001, – 514с.
196. Перелік типів позашкільних навчальних закладів. Постановою Кабінету Міністрів України від 6 травня 2001 р. N 433 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : zakon.rada.gov.ua/go/433-2001: Назва титул. з екрана.
197. Петронговський Р. Р. Формування патріотизму старшокласників у позанавчальній виховній діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.07 «Теорія та методика виховання» / Р. Р. Петронговський. – К., 2002. – 21 с.
198. Петроченко Н. Народный танец в современных условиях: к вопросу о понятии и методологии исследования [Електронний ресурс]. – Режим

д

о

с

199. Пігуляк І. Василь Авраменко та відродження українського танцю / І.Пігуляк. Короткий нарис до шестидесятиріччя його творчої праці над відродження українського танцю. Ч. I. – Нью-Йорк, 1979. – 74 с.
200. Положення про проведення обласного фестивалю дитячої та юнацької творчості «Чисті роси» серед загальноосвітніх, позашкільних та професійно-технічних навчальних закладів у Чернівецькій області / 14.04.2008 за № 38/ [Електронний ресурс] – Режим доступу : oblosvita.com/zaklady/pnz/2805-polozhennya.html: Назва титул. з екрана.
201. Полятикін М. Народні танці Волині і Волинського Полісся / М. Полятикін. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. – 100 с.
202. Помарянський М. Буковинський танець / М. Помарянський, Я. Мураховський, Т. Сулятицький, М. Пупченко – Чернівці : Букрек, 2007. – 232 с.
203. Прикарпатські вівчарі вийшли на полонини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: pravda.if.ua/news-57682.html: Назва титул. з екрана.
204. Приклади музичного супроводу до вправ під час занять з народно-сценічного танцю: нотний додаток. – Вінниця : Нова Книга, 2007. – 88 с.
205. Програма гуртка художньо-естетичного напрямку. Ансамбль танцю «Усмішка» 4 роки навчання / упор. Яременко І. М., Болбинський В.О. – Ніжин, 2013. – 21 с.
206. Програми для творчих об'єднань позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів. Художньо-естетичний напрям. Хореографія. Театр. – Суми : АНТЕЙ, 2005. – 9 с.
207. Програми з позашкільної освіти. Художньо-естетичний напрям (хореографічний та декоративно-ужитковий профілі) / Артюх В.В., Білай І.А. та ін. – К. : Укр. дер. центр позашкл. освіти, Ін-т інноваційних технологій та змісту освіти, 2012. – 154 с.
208. Про затвердження Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та Комплексної програми художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах. Наказ Міністерства освіти і науки України, Академії

педагогічних наук України від 25.02.2004 р. № 151/11 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : old.mon.gov.ua/img/zstored/

209. Пустовіт Г. П. Громадянське виховання особистості у навчально-виховному процесі позашкільного навчального закладу / Г. П. Пустовіт // Зміст громадянської освіти і виховання: історія, реалії, перспективи : матер. міжн. наук.-прак. конф., (14-15 вересня 2006 року). – Херсон : РПО, 2006. – С.128-130.
210. Пустовіт Г. П. Позашкільна освіта і виховання: дидактичні основи методів навчально-виховної роботи : у 2 кн. / Г. П. Пустовіт. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2008. – Кн. 2. – 272 с.
211. Пустовіт Г. П. Теоретичні засади і методичні підходи щодо формування творчої особистості в позашкільних навчальних закладах // Теоретичні основи виховання творчої особистості в умовах позашкільних навчальних закладів : зб. матер. наук.-практ. конф. – К., 2006. – С. 11- 20.
212. Рильський М. Чарівник танцю / М. Рильський // В.М. Верховинець Теорія українського народного танцю / М. Рильський. – 5-е вид. – К. : Музична Україна, 1990. – С. 5-6.
213. Робоча програма навчальної дисципліни «Історико-побутовий танець» для студентів II курсу). Напрямок підготовки 6.02.02.02 ФЛДУФК факультет фізичного виховання. – Львів, 2013. – 9 с.
214. Робоча програма навчальної дисципліни «Мистецтво балетмейстера». III курс. Напрямок підготовки 6.02.02.02 Хореографія. Спеціальність. ФЛДУФК факультет фізичного виховання. – Львів, 2013. – 9 с.
215. Робоча програма навчальної дисципліни «Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю». III курс. Напрямок підготовки 6.02.02.02 Хореографія. – Львів, 2013. – 9 с.
216. Робоча програма навчальної дисципліни «Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю». IV курс. Напрямок підготовки 6.02.02.02 Хореографія. – Львів, 2013. – 9 с.
217. Робоча програма навчальної дисципліни 4.074 ПП «Основи хореографії з

- методикою викладання». Напрямок підготовки 6.010102 Початкова освіта. Педагогічний інститут. – К., 2014. – 8 с.
218. Ровесники незалежної України : думки, інтереси, громадянські позиції. Фонд Демократичні ініціативи [Електронний ресурс]. – Режим доступу : Назва титул. з екрана.
219. Рудакова Н. І. Український історичний епос : художня трансформація образу козака / Н. І. Рудакова // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 37. – С. 266-272.
- 219а. Сапун М. В. музкерівник НВК «Сонечко» Голосіївського району Києва. Мистецтво танцю як засіб виховання та розвитку дитини [Електронний ресурс]. – Режим доступу : ipro.kubg.edu.ua/wp-content/uploads/2014/.../m.sapun_.do...: Назва титул. з екрана.
220. Свято гаївок: великодні, весняні пісні та ігри. – Дрогобич : Бескид, 1991. – 52 с.
221. Сердюк Т. І. Козацький танець як засіб виховання патріотичних почуттів студентів-хореографів / Т. І. Сердюк // Вісник Луган. нац. ун-ту. – 2013. – № 10. – Ч. II. – С. 139-146.
222. Сивачук Н. Український дитячий фольклор : підручник / Н. Сивачук. – К. : Деміур, 2003. – 288 с.
223. Словник-довідник «Все о балете» / упоряд. Є. Я. Суріц. – М. : Музика, 1966. – 454 с.
- Стасько Б. В. Роман Герасимчук та його автентичні танці гуцульські (західні етнографічні регіони) / Б. В. Стасько, Н. І. Марусик. – Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. – 283 с.
225. Стасько Б. В. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. – 312 с.
226. Стельмахович М. Г. Теорія і практика українського виховання : посібник / М. Г. Стельмахович. – Івано-Франківськ, 1996. – 354 с.
227. Стражнікова І. Компоненти патріотичного виховання молоді в Західному регіоні України // Проблеми українського національного виховання : зб. наук. праць / за ред. Н. Скотної, М. Чепіль. – Дрогобич : Ред.-вид. відділ

- Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка, 2013. – С. 126-130.
228. Стражнікова І. Розвиток мистецької культури дітей у сучасних наукових пошуках Західного регіону України / І. Стражнікова // Наукові дослідження '2010 : матер. шостої міжн. наук.-практ. конф. (17-19 травня 2010). – Полтава : ІнтерГрафіка, 2009. – Т. 8. – С. 120-122.
229. Стьопіна О. Г. Виховання патріотизму у студентської молоді засобами мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / О. Г. Стьопіна. – Луганськ, 2008. – 180 с.
230. Сухомлинський В.О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості / В. О. Сухомлинський // Вибр. тв. : в 5 т. – Т. 1. – К. : Рад. шк., 1976. – С. 55-206.
231. Сущенко Т. І. Позашкільна педагогіка : навч. посіб. / Т. І. Сущенко. – К. : ІСДО, 1996. – 144 с.
232. Танець «Вівчарі на полонині» [Електронний ресурс]. – Режим доступу :
233. ^НТанець гопак – онлайн обучение. Урок №1 (фото, видео) [Електронний ^Уресурс] – Режим доступу : www.4dancing.ru/blogs/170310/119/: Назва ^Ртитул. з екрана.
234. ^ДТанець Козачок – Сяйво Хотинська гімназія. 13 трав. 2012 – 3 хв / автор відео Микитюк Мирослав [Електронний ресурс]. – Режим доступу: ^І
235. ^НТанці Волині: з репертуару самодіяльного народного ансамблю танцю ^К«Волинянка» / упор. І. М. Антипова. – К. : Мистецтво, 1973. – 172 с.
236. Танцювальні колективи : «Гуцулятко», «Гуцульські барви» [Електронний ^РРежим доступу: rbdut.com.ua/index/ ^ттанцювальні ^ї Назва титул. з екрана.
237. ^тТанцює «Подолянчик» : зб. танців / Ю. І. Гурєєв. – К. : Мистецтво, 1976.– ^р197 с.
238. Тараканова А. П. Система хореографічного виховання у школах і ^ппозашкільних закладах : посібник / А. П. Тараканова. – К. : ІЗМН, 1996. – ^w
^w
^w

284 с.

239. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх учителів хореографії засобами українського народного танцю : дис. ... канд. пед. наук 13.00.04 : спец. «Теорія і методика професійної освіти» / О. О. Таранцева – К., 2002. – 220 с.
- 239а. Тарасенко Г. С. Інтегративний підхід до естетико-професійної підготовки вчителя початкових класів у контексті гуманітаризації вищої педагогічної освіти / Г. С. Тарасенко // Імідж сучасного педагога. – 2012.– № 5.– С. 6-8.
- 239б. Тарасенко Г. С. Виховний процес у контексті оновлення парадигмальних підходів до сучасної освіти / Г. С. Тарасенко // Сучасні інформаційні технології навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – К. ; Вінниця : ДОВ «Вінниця», 2010. – Вип. 23. – С.96-101.
240. Тема: Хореографія як вид мистецтва. Лекція з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» для студентів II курсу факультету фізичного виховання. Освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр. Напрямок підготовки – 6 02.02.02. «Хореографія» / Розробив: викладач Бойко А. Б. – Львів, 2013. – 6 с.
241. Тема: Композиційна побудова хореографічного номеру. Лекція з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» для студентів II курсу факультету фізичного виховання. Освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр. Напрямок підготовки – 6 02.02.02. «Хореографія» / Розробив: викладач Бойко А. Б. – Львів, 2013. – 9 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: Назва титул. з екрана.
242. Теорія і методика викладання народно-сценічного танцю. Програма нормативної навчальної дисципліни підготовки бакалаврів напряму 6.02.02.02 «Хореографія». Спеціальність 02.02.02. – Львів, 2013. – 4 с.
243. Терешко І. Вивчення символіки українських ігрових хороводів у контексті курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України» / І. Терешко // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2012. – № 6. – С. 73-80.

244. Указ Президента України «Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року» від 25 червня 2013 року: [Електронний ресурс]. – Режим доступу : Назва титул. з екрана.
245. Український народний танець «Гопак», у виконанні дитячого хореографічного колективу Козинського колегіуму [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=xCG0sJ2p4lk> : Назва титул. з екрана. Український педагогічний словник / за ред. С. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
246. Українські народні ігри [Електронний ресурс] – Режим доступу : . – Назва титул. з екрана.
247. Ушинський К. Д. Питання про народні школи / К.Д. Ушинський // Твори : в 6 т. – К., 1954. – Т. 1. – С. 67-93.
248. Ушинський К. Д. Про народність у громадському вихованні / Ушинський К.Д. // Вибр. пед. тв. : у 2 т. / за ред. О.І. Піскунова. – К., 1983. – Т. 1. – С. 43-103.
249. Ушинський К. Д. Рідне слово / Ушинський К.Д. // Вибр. пед. тв. : у 2 т. / за ред. О.І. Піскунова. – К., 1983. – Т. 1. – С. 121-133.
250. Філімонова О. Актуальні проблеми професійної підготовки майбутніх хореографів [Електронний ресурс] / Філімонова О. – Режим доступу : a/node/1538: Назва титул. з екрана.
251. Фіцула М. М. Педагогіка : навч. посіб. / М. М. Фіцула. – К. : Академвидав, 2006. – 560 с.
252. Формування компетентної особистості засобами народного танцю, Анотація власного досвіду керівника «Зразкового художнього колективу» ансамблю народного танцю «Радість» О. О. Ризванюка за атестаційний : Назва титул. з екрана.
253. Фриз П. І. Теорія і методика хореографічної роботи з дітьми : навч.-метод. посіб. / П. І. Фриз. – Дрогобич : ДДПУ, 2006. – 197 с.
254. Хореографічна підготовка вихованців танцювального колективу «Веселі черевички» Виступ керівника танцювального колективу «Веселі

- черевички» Т.А. Романовської на районному семінарі вчителів хореографії та керівників танцювальних гуртків [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [kozelets-btdu.cn.sch.in.ua/Files/.../хореографічна% 20підготовка.doc](http://kozelets-btdu.cn.sch.in.ua/Files/.../хореографічна%20підготовка.doc): Назва титул. з екрана.
255. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник / Л. Ю. Цветкова. – К. : Альтерпрес, 2005. – 324 с.
256. Цвірова Т. Д. Виховна робота в позашкільних закладах України: історія і сьогодення / Т. Д. Цвірова. – К. : Рідна школа. – 2003. – № 2. – С. 20-22.
257. Центри творчості м. Львова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : city-adm.lviv.ua/portal/catalog/education/centri.../centri-tvorchosti Назва титул. з екрана.
258. Чашечнікова Н. В. Використання творчого доробку Василя Верховинця у патріотичному вихованні дітей засобом народного танцю / Н. В. Чашечнікова // Матер. І Всеукр. наук.-прак. інтернет-конф. «Педагогічна персоналістика: теорія, історія, освітня практика». – Івано-Франківськ. – 2016. – С. 176-182.
259. Чашечнікова Н. В. Зміст постановочної роботи в дитячих хореографічних колективах як необхідна умова патріотичного виховання молодших школярів / Н. В. Чашечнікова // Наук. вісник Чернівець. ун-ту. Серія: Педагогіка та психологія. Вип. 601. – Чернівці : Чернівець. нац. ун-тет ім. Юрія Федьковича. – 2012. – С. 171-176.
260. Чашечнікова Н. В. Зміст та особливості підготовки майбутніх хореографів до патріотичного виховання дітей у позашкільних закладах України / Н. В. Чашечнікова // Междунар. периодич. науч. издание «Sworld». Науч. труды. – Вып. 1. – Иваново, 2016. – С. 43-50.
261. Чашечникова Н. В. Критерии и показатели уровня патриотической воспитанности младших школьников в педагогических исследованиях / Н.В. Чашечникова // Матер. VII Межд. науч.-практ. конфер. Современная наука: тенденции развития. – Краснодар : Научно-издательский центр Априори. – 2014. – С. 88-94.
262. Чашечнікова Н. В. Народний танець у контексті змістової лінії «Художня

- освіта» у новому Державному стандарті початкової загальної освіти / Н.В.Чашечнікова // Інформац. бюлетень. Вип. 16. – Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – 2013. – С. 39-41.
263. Чашечнікова Н. В. Народний танець як засіб патріотичного виховання школярів / Н. В. Чашечнікова // Зб. наук. пр. Педагогічний альманах. – Вип. 11. – Херсон : Південноукраїн. регіонал. ін-т післядипл. освіти пед. кадрів. – 2011. – С. 41-45.
264. Чашечнікова Н. В. Народний танець як засіб патріотичного виховання школярів Тлумаччини / Н. В. Чашечнікова // Матер. Всеукр. наук.-практ. конфер. Тлумач: історія та сучасність. – Тлумач : Злагода, 2014. – С. 158-
265. Чашечнікова Н. В. Народний танець як фактор фізичного та духовного розвитку школяра / Н. В. Чашечнікова // Василь Сухомлинський у діалозі з сучасністю : здоров'я через освіту. – Донецьк : Донець. обл. ін-т післядипл. пед. освіти, 2012. – С. 122-125.
266. Чашечнікова Н. В. Народний танець як фактор формування особистості молодшого школяра / Н. В. Чашечнікова // Педагогічний дискурс. Вип. 13. – Хмельницький : Ін-т пед. Нац. академії пед. наук України. Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2012. – С. 391-394.
267. Чашечнікова Н. В. Основні форми патріотичного виховання молодших школярів у процесі освоєння народного танцю в позашкільних закладах освіти / Н. В. Чашечнікова // Сучасні проблеми педагогіки і психології. Одеса : Південна фундація педагогіки, 2013. – С. 86-89.
268. Чашечнікова Н. В. Патріотичне виховання молодших школярів засобами народного танцю в педагогічній спадщині В. Верховинця / Н. В. Чашечнікова // Наук. вісн. Ужгород. ун-ту. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. Вип. 22. – Ужгород, 2011. – С. 188-191.
269. Чашечнікова Н. В. Патріотичне виховання учнівської молоді засобами народного танцю: історико-педагогічний аспект / Н. В. Чашечнікова // Зб. пр. молодих вчених та аспірантів. Наукові записки. – Хмельницький : Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2012. – С. 209-219.

270. Чашечнікова Н. В. Підвищення ефективності патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в позашкільних закладах освіти / Н. В. Чашечнікова // Науково-педагогічний журнал. Вип. 2. – Івано-Франківськ : Івано-Франк. обл. ін-т післядипл. освіти, 2011. – С. 47-49.
271. Чашечнікова Н. В. Підготовка майбутніх хореографів до використання народного танцю як засобу патріотичного виховання школярів / Н. В. Чашечнікова // Розвиток наукових досліджень 2011: Матер. сьомої міжн. наук.-практич. конф. – Полтава, 2011. – С. 37-40.
272. Чашечнікова Н. В. Реалізація опікунсько-виховної функції позашкільних закладів освіти в процесі вивчення народного танцю / Н. В. Чашечнікова // Розвиток української та польської освіти і педагогічної думки (XIX-XXI ст.). Зб. наук. пр. Теорія і практика опікунської педагогіки в Україні та Польщі (XIX-XXI ст.). Т. 4. Львів : Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка ; Вроцлав. ун-т, 2014. – С. 334-340.
273. Чашечнікова Н. В. Роль позашкільних навчальних закладів у патріотичному вихованні молодших школярів засобами народного танцю / Н. В. Чашечнікова // Науково-методичний журнал. Нова педагогічна думка. Вип. 2. – Рівне : Рівнен. обл. ін-т післядипл. освіти, 2012. – С. 193-195.
274. Чашечнікова Н. В. Фактори впливу народного танцю на підвищення рівня патріотичної вихованості школярів / Н. В. Чашечнікова // Наукові дослідження – теорія та експеримент 2012 : Матер. восьмої міжн. наук.-практ. конф. – Полтава, 2012. – С. 93-98.
275. Чашечнікова Н. В. Формування зацікавленості молодших школярів до занять народними танцями в позашкільних закладах освіти / Н. В. Чашечнікова // Наук. вісник Ужгород. ун-ту. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. Вип. 25. – Ужгород, 2012. – С. 221-223.
276. Чашечнікова Н. В. Характерні особливості народного танцю Гуцульщини як засобу патріотичного виховання молодших школярів / Н. В. Чашечнікова // Матер. міжн. наук.-практ. конф. «Роль педагогічних та

- психологічних наук у процесі розвитку суспільства в умовах сьогодення». – К. : Київ. наук. організ. педагогіки та психології, 2014. – С. 85-88.
277. Чашечникова Н. В. Ценностное отношение к хореографическому искусству младших школьников / Н. В. Чашечникова // Междунар. периодич. науч. изд. «Научный взгляд в будущее». – Вып. 1. – Одесса, 2016. – С. 199-205.
278. Чернишова А. М. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх учителів початкових класів до викладання хореографії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 – «Теорія і методика професійної освіти» / А. М. Чернишова. – Житомир, 2013. – 20 с.
279. Черніговец Т. Соціалізація молодших школярів засобами хореографічного мистецтва / Т. Черніговец // Нова пед. думка. – 2011. – № 2. – С. 170-173.
280. Чорна К. І. Виховання громадянина, патріота, гуманіста : навч.-метод. посіб. / К. І. Чорна. – К. : ТОВ «ХІК», 2004. – 96 с.
281. Чорна К. І. Виховання культури гідності в дітей та учнівської молоді як соціально-педагогічна проблема / К. І. Чорна // Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді : зб. наук. пр. – Кам'янець-Подільський, 2011. – Вип. 15, кн. 1. – С. 222-231.
282. Чуба В. Проблема формування професійних якостей майбутніх хореографів у системі вищої освіти / В. Чуба // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2014. – № 10, ч. 3. – С. 221-228.
283. Чуперчук Я. Голубка : зб. танців / Я. Чуперчук, П. Сидоренко. – К. : Мистецтво, 1972. – 215 с.
284. Чупрій Л. В. Патріотичне виховання в Україні : стан і перспективи [Електронний ресурс] / Л. В. Чупрій. – Режим доступу: [HYPERLINK](#)
- "
285. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види. / Д. І. Шариков. – К., 2008. – 168 с.
- 285а. Шахов В. І. Соціально-психологічні механізми принципу мінімізації
- :
- /

- виховного впливу/ В. І. Шахов // Наук. зап. Вінниц. держ. пед. ун-ту. – Серія: Педагогіка і психологія. – 2010. – Вип. 30. – С. 25-31.
286. Шевченко Г. П. Естетичне виховання у вищих навчальних закладах України у сучасний період / Г. П. Шевченко, Х. М. Джабер. – Луганськ : СНУ ім. В. Даля, 2004. – 208 с.
287. Шевчук А. Дитяча хореографія : навч.-метод. посіб. / А. Шевчук. – К. : Шкільний світ, 2008. – 128.
288. Школи естетичного виховання. Культура : статистична інформація Держ. служби статистики України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : Назва титул. з екрана.
289. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / В. О. Шкоріненко. – К., 2003. – 18 с.
290. Шопіна М. О. Образна символіка як чинник розвитку творчого потенціалу молодшого школяра : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук: спец. 19.00.07 «Педагогіка та вікова психологія» / М. О. Шопіна. – К., 2009. – 16 с.
- а. Штифурак В. Є. Соціально-педагогічні основи організації виховної роботи зі студентською молоддю : моногр. / В. Є. Штифурак. – Вінниця : Вид-во «Діло», 2007. – 568 с.
291. Шульга Р. П. Искусство и ценностные ориентации личности / Р. П. Шульга – К. : Наукова думка, 1989. – 120 с.
292. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків : у 2 т. / Д. І. Яворницький. – К. : Наукова думка, 1990-1991. – Т. 1. – 592 с.
293. Як використовувати метод проектів у хореографічній роботі з дітьми
Назва титул. з екрана.
294. Якобсон П. М. Психология чувств / П. М. Якобсон. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1958. – 384 с.
295. Якса Н. В. Основи педагогічних знань : навч. посіб. / Н. В. Якобсон. – К. :

Знання, 2007. – 358 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Збірники та навчально-методична література з вивчення українського народного танцю (за хронологією видання).

1. Григор'єв. П. Збірник українських народних танців / П. Григор'єв; упоряд. П. Григор'єв. – К. : Держ. вид-во образотворчого мистец. і муз. л-ри, 1957. – 95 с.
2. Два українські народні танці [Текст]. – К. : Мистецтво, 1963. – 75 с.
3. Василенко К. Украинские танцы на клубной сцене / К. Е. Василенко. – М. : Профиздат, 1960. – 316 с.
4. Елементи рухів українського народного танцю / упоряд.: П. О. Григор'єв, І. М. Антипова. – К. : Держ. вид-во образотворчого мистец. і муз. л-ри, 1961. – 75 с.
5. Жартівливі танці. Репертуарний збірник. – К. : Мистецтво, 1971. – 143 с.
6. Чуперчук Я. Голубка: Зб. танців / Я. Чуперчук, П. Сидоренко. – К. : Мистецтво, 1972. – 215 с.
7. Танці Волині: з репертуару самодіяльного народного ансамблю танцю «Волинянка» / упоряд. І. М. Антипова. – К. : Мистецтво, 1973. – 172 с.
8. Танцює «Подільчак»: зб. танців / Ю. І. Гурєєв. – К. : Мистецтво, 1976. – 197 с.
9. Василенко К. Е. Украинский народный танец / К. Е. Василенко. – М. : Искусство, 1981. – 160 с.
10. Голдрич О. С. Барви Карпат / Творчий зб. для керівників танцювальних колективів / О. С. Голдрич. – Львів : Сполом, 1999. – 130 с.
11. Годовський В. М. Танці Полісся / В. М. Годовський. – Рівне, 2002. – 114 с.
12. Голдрич О. С. Хореографія: посібн. з основ хореографічного мистецтва / О. С. Голдрич. – Вид. 2-ге доп. – Львів : Сполом, 2006. – 172 с.
13. Полятикін М. Народні танці Волині і Волинського Полісся / М. Полятикін. – Луцьк : Волин. обл. друкарня, 2008. – 100 с.
14. Приклади музичного супроводу до вправ під час занять з народно-сценічного танцю [Ноти]: нотний додаток / Мін-во культури і туризму України, Держ. метод. центр. навч. закл. культури і мистецтв України. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – 88 с.
15. Колесниченко Ю. В. Українське намисто: десять українських танців (хореографічні твори з музичним додатком): метод. посіб. Є. Досенко. – Вінниця : Нова книга, 2014. – 272 с.

Районування та стилістичні особливості українських народних танців та народного одягу

Стилістичні умови того чи іншого виду народного мистецтва формуються залежно від характеру праці, побутових умов, в яких живуть люди того чи іншого району, а також від суспільно-економічних і культурних взаємозв'язків сусідніх народів. На формування стилістичних особливостей народного танцювального мистецтва помітно впливає географічний фактор. За такою ознакою можна вирізняють окремі райони їхнього побутування.

Першим локальним районом слід вважати центральну частину України, до якої входять: Полтавщина, Київщина, Північні райони степової України, більша частина Слобожанщини та східне Поділля. За сучасним адміністративним поділом Полтавська, Київська, Черкаська, Кіровоградська, Дніпропетровська, Чернігівська, Сумська області, західна частина Харківської, північно-східна частина Житомирської та східні райони Вінницької області.

У цьому районі побутують всі жанри українських народних танців. Вони відображають найхарактерніші риси українського народного танцювального мистецтва. Саме тому вони становлять **основу української народної хореографії**. Рухи танців цього району відзначаються пластичною округлістю, що великою мірою залежить від характеру використання рук, корпусу і голови. Неабияку роль у танцях цього району відіграють одяг, взуття, головні убори і прикраси, а також окремі предмети танцювального реквізиту, народні музичні інструменти, гарапники, шаблі, бунчуки тощо.

Жіночий одяг складається з вишитої сорочки, плахти, передниці (фартуха, запаски), пояса і корсета. З головних уборів та прикрас слід відзначити, насамперед, стрічки, вінки, а в заміжніх жінок – очіпки та хустки. З прикрас найбільш поширене намисто. Взуття – здебільшого червоні, зелені, жовті чобітки. Дуже часто з орнаментом на закаблуках, який виготовляють з мідних цв'яхів.

Чоловічий одяг у цьому районі складається з вишитої сорочки, шаровар, пояса (кушака). Іноді літні чоловіки одягаються у свитку та чумарку. Взуття - червоні і чорні чобітки, на голові – висока смушева шапка. Прикраси у чоловічому вбранні не використовують. У чоловічих танцювальних партіях обігруються в основному чоботи, під час виконання присядок ударяють рукою по халявах чи підошвах.

До **другого локального району**, який відрізняється своєрідними стилістичними особливостями танців, можна віднести Закарпатську, Чернівецьку, Івано-Франківську, південну частину Львівської, Тернопільської та Хмельницької областей. Рельєф району в основному гористий, в зв'язку з чим побут людей, умови і характер їх праці відрізняються від життя в центральній частині. Все це відповідним чином відбилося на танцювальному мистецтві.

Продовження додатка Б

В танцях гірських районів, особливо Прикарпаття та південного Поділля, танцювальні рухи відрізняються різкою зміною положень ніг, рук, корпусу, голови, що надає їм характерної своєрідності. Під час танцю вживають вигуки, слова, речення і навіть діалоги, які не тільки впливають на зміну танцювальної фігури, а й посилюють емоційний тонус виконання. Взагалі, танцювальні рухи в цьому районі виконуються дрібніше, граціозніше, більше на місці і в обертах.

Стилістичну різницю між танцями степових та гірських районів України легко помітити, порівнявши, наприклад, сюжетні танці – "Шевчик" з "Опришками", або побутові "Гопак" з "Коломийкою".

Значні відмінності спостерігаються і в одязі мешканців цього району. Жінки тут замість плахти одягають дві запаски або горбатку (бойки, лемки – широку спідницю), замість корсетки – кептар, замість чобіт – постולי. Значно різноманітніші тут головні убори і прикраси. Поряд з вінками використовують чільця, поряд з намистом – силянки, гердани тощо. Охоче одягають тайстри. Чоловічий одяг складається з вишитої сорочки, вузьких або широких штанів, вишитих примхливими візерунками кептарів і сардаків, а також широкого ремінного пояса (череса), оздобленого різними прикрасами. Взуття – постולי, на голові – крисаня, уквітчана жмутом різнобарвного пір'я. У зимовому одязі гуцули використовують шапку-рогатівку. Танцюристи гірських районів захоплюються прикрасами. Вони охоче використовують у

танцях реквізит, зокрема - тайстри, порошниці, тобівки, різноманітні музичні інструменти (сопілки, флюяри, трембіти, дримби і скрипки).

Під час танцю одяг не обігрується. Проте велике значення тут має активне використання реквізиту, особливо топірця. У танцях другого локального району помітний вплив угорського, словацького, молдавського і, особливо, румунського танцювального фольклору.

До **третього локального району** входять Волинь, Полісся та північна Галичина – тобто Волинська, Рівненська області, половина Львівської (північна територія) та більша частина Житомирської області. Сюди ж належать західні та північні райони Київської області. Крім хороводів, козачків, гопачків, коломийок і ряду інших танців, тут побутують характерні танці властиві тільки для цього району. Для прикладу - "Крутях" та "Волинянка".

Дівчата в цьому районі танцюють більш м'яко і пластично, підкреслюючи риси свого характеру. Однак, у стилістичному аспекті танці в цьому районі більш

строкаті, адже наближаються за характером до танців центрального району, увібравши в себе чимало ознак танців другого локального району і, відповідно, впливу польського та білоруського хореографічного мистецтва. Так, наприклад, у танці "Сокальський козак" особливо помітно вплив польського танцю.

Закінчення додатка Б

Четвертим локальним районом вважаються Тернопільська, Хмельницька, Вінницька, Одеська та Миколаївська області. Багато танців б існує на Побужжі, менше – на Вінниччині і (мало) – на Одещині та у південних районах Миколаївщини. Тут поширені різні танці гопаки, козачки, метелиці, коломийки і танці, що характерні для Гуцульщини. Але вже у Вінницькій області можна побачити російські танці "камаринську" та "бариню".

До п'ятого локального району слід віднести **Донбас, Крим, всю південну частину Степової України, східні райони Слобожанщини.** Це - Крим, Донецька і Луганська області, східні райони Харківської, Дніпропетровської та Запорізької областей. Цей район, в основному, промисловий, в ньому зосереджені люди різних національностей: татари, українці, росіяни, болгари, вірмени, грузини, казахи та ін. Проте переважають росіяни, українці та татари.

Національний склад відповідно позначився на стилістичних особливостях танцювального мистецтва, оскільки у хореографію українських народних танців впроваджуються елементи хореографічного мистецтва інших народів. Велике значення для формування стилістичних особливостей мав російський танець. В українських танцях зустрічаються російські дрібушки, присядки, форма переплясу. Велике місце в житті Населення цього району посіли також російські танці: камаринська, бариня, значно змінені кадрили, частівки. Ось на такі райони можна умовно поділити Україну.

Джерело [76].

I.	Підготувати до заняття						Словесні	Фронтальна	Універсальні
	Підготувати учнів до роботи з різними						Практичні	Групова, фронтальна	Після
	Розуміння значення нових матеріалів						Практичні	Групова	Завдання
II.	Застосувати засв						Практичні, наочно-евристичні	Групова	Підлітків

	к З р л н в ч о м е а (г р і а)	ення вивч ного мат іалу							за во ні уд ні ні и к
III.	П с м о и б. к	Ана з оцін ванн засв єнн зна учн ми					Словесний	Фр тал а	У п ш е в о н за д ь та м т а я д е н п а ш с о о л н

Джерело [189, с. 17-18]

З досвіду впровадження системи інтерактивних вправ та методики музично-рухливих ігор М.В. Сапун, музичного керівника НВК «Сонечко» Голосіївського району м. Києва «Мистецтво танцю як засіб виховання та розвитку дитини»*

Сучасні діти живуть у пришвидшеному, стрімкому режимі та енергійному ритмі життя. Вони не приймають авторитарного тону й тиску, оскільки волелюбні й незалежні, мають креативне мислення, власну точку зору, цікавий погляд на речі, а понад усе їх захоплює творча діяльність, зокрема й музична, тож і навчати музики дітей слід по-іншому, по-новому...

Уже в дошкільному віці деякі діти мріють стати професійними музикантами і починають відвідувати музичну школу, вокальні та танцювальні гуртки, різноманітні студії. Проте більшість дітей у дитячому садку хочуть займатися музикою заради свого задоволення: їм подобається слухати музичні твори, співати дитячих пісень, створювати власні музичні композиції тощо. А отже – вчитися музики по-іншому...

З огляду на це перед музичним керівником постають нагальні запитання, зокрема щодо того:

- *якими повинні бути музичні заняття для дітей;*
- *у якій атмосфері потрібно проводити заняття;*
- *яких завдань та цілей треба досягти у процесі занять;*
- *як заохочувати дітей до навчання музики.*

Ці запитання – рушійна сила пошуку нових форм і методів музичного виховання і навчання сучасних дітей. Безсумнівно, головною умовою успішних занять музикою є, насамперед, власний інтерес дитини до музики, різноманітні і яскраві атрибути на заняттях, захопленість процесом. Саме тому танцювальна творчість в музичному вихованні зацікавила мене як педагога.

Слід враховувати, що азбука танцю, його виразні засоби вимагають певного рівня фізичної підготовки. Тому в роботі з дошкільнятами використовую лише ті рухи і образи, які здатні закласти основи краси, здоров'я, доброти і не зашкодять природньому розвитку зростаючого організму.

Ніколи не потрібно квапитися на початку навчання. З перших же кроків намагаюсь привчати дітей відноситися до уроків хореографії серйозно, свідомо сприймати весь матеріал. На заняттях хореографії діти вчать слухати музику, сприймати її характер, відобразити його в рухах та пластиці. І видно, що діти, які займаються в танцювальному гуртку та мають різну фізичну підготовку, до кінця року вирівнюються. Вони можуть майже повністю управляти своїм тілом і здатні координувати рухи. Вони уміють самостійно визначати на слух характер музики і передати його в русі. Для того, щоб успішно розвивалася дитяча творчість, на заняттях використовується відповідний музичний матеріал.

Продовження додатка Г

У ній присутня контрастність темпу і динаміки, певні ритмічні малюнки. Якщо дитина відчуватиме різноманітність музики, то вона зможе точніше передати рухом своє відношення до неї, тобто у нього розвиватиметься творча уява. Так само розвитку дитячої творчості сприяють всілякі ігри, хороводи, танцювальні етюди і композиції. Для розвитку пластичності необхідно регулярно працювати над якістю рухів. Дошкільник, що добре володіє своїм тілом, працює інтенсивніше, у нього з'являється упевненість в своїх можливостях і він отримує радість від руху.

Музичний керівник повинен володіти грамотним і виразним показом, адже діти відтворюють не лише рухи педагога, але і його можливі помилки. Цей метод має вирішальне значення у вихованні дітей, особливо в молодших групах. Діти наслідують свого педагога в манері і характері виконання рухів, деякі копіюють і постановку рук, корпусу, голови. По виконанню дітей можна визначити якість знань педагога, його стиль роботи. Тому, користуючись методом наочного показу, необхідно бути гранично уважним, щоб виключити недоліки, які проявляються у виконанні.

Моє завдання - не дати згаснути творчому інтересу дитини, всіляко його розвивати і зміцнювати. Тому для того, щоб зацікавити дітей, я постійно використовую інноваційні технології, такі як:

- інтерактивні вправи
- партерний екзерсис
- комунікативні танці
- ігротанці

Інноваційна освітня діяльність є процесом внесення якісно нових елементів в освіту.

Інноваційна педагогічна діяльність як особливий вид творчої діяльності спрямована на оновлення системи освіти. "Інноваційні технології – це цілеспрямований системний набір прийомів, засобів організації навчальної діяльності, що охоплює весь процес навчання від визначення мети до одержання результатів. Система ґрунтується на внутрішніх умовах навчання, "педагогічні технології" пов'язані з ідеями і досвідом психології, соціології, системного аналізу тощо. Тому, в своїй роботі, стараюся використовувати новітні дослідження в танцювальному мистецтві.

Танці та музичні ігри в дитячому садку складають невід'ємну частину естетичного виховання дітей дошкільного віку. Музичні ігри та танці допомагають розвивати емоційність, образність сприйняття музики, почуття ритму, музичну пам'ять.

Нарівні зі співом пісень, слуханням музики, ігри і танці допомагають донести зміст музичних творів, зародити у дітей любов до мистецтва. Коли діти грають в ігри чи танцюють вони отримують естетичну насолоду, переживають світлий, радісний настрій.

Продовження додатка Г

В танці дитина виражає рухами свої особисті радісні почуття, народжені музикою.

Тому потрібно сприяти розвитку у дітей естетичних почуттів: інтересу і любові до музики, танцю, співу, збагачувати емоційне життя дитини. Результати естетичного виховання засобами хореографії, як і будь-якого іншого, залежить від методів викладання.

При правильно обраній методиці, природні задатки дитини виявляються, формуються різносторонньо, розвиваються. Головне у вихованні – це вміння педагога включити в роботу різні аналізатори, які збуджують думки і почуття дитини.

І. Сеченов зазначав, що корінь думок у дитини лежить у почуттях. При вивченні рухів слід підбирати такі ігрові завдання, зміст і образи яких активізують думку, викликають у дітей ряд почуттів, пов'язаних з роботою уяви, якістю сприйняття, уваги, фантазії і т. ін., що в свою чергу викликають естетичні переживання і, отже, включають емоційну сферу.

Без комплексного навчання, що залучає найбільшу кількість почуттів, виховання буде беззмістовним, формальним, пригасить емоційну сферу.

Тому матеріал, його окремі елементи потрібно подавати в ігровій формі. Вирішальну роль у вихованні інтересу до занять з хореографії залежить тільки від педагога, від тих методів, які він застосовує. Насамперед – це створення атмосфери, в якій дитина може радісно і невимушено працювати без надмірних зусиль.

У дошкільнят праця обмежена, тому важливі не її результати, а сам процес. Яким би незначним не був процес педагог повинен підтримувати зусилля дітей, стимулювати їх. Перед дитиною ставиться ясна і доступна мета. Зацікавлена у досягненні цієї мети, дитина проявить і свою власну ініціативу, що необхідно для виховання творчого початку. Самостійну діяльність можна починати тоді, коли накопичений певний матеріал. Запас рухів, навичок, знань.

Педагог повинен помічати, підтримувати дитячу ініціативу вчасно. Дитина побачить результати своєї праці, і це принесе їй велику радість. А педагог при цьому досягне єдності морального і естетичного виховання.

Використання музично-ритмічних рухів на традиційних музичних заняттях

До музично-ритмічних рухів відносяться музично-ритмічні вправи, танці, хороводи та ігри, які допомагають малюкам краще зрозуміти, відчути, полюбити музику, усвідомити її настрій, навчитися розрізняти засобами музичної виразності, частини твору.

Значення музично-ритмічних рухів важко переоцінити. Ще в ранньому дитинстві малюки передають свої емоції через рух – пружинять ніжки під веселу музику, погойдуються з боку в бік під музику спокійного характеру, тощо. Відомі вчені зазначають, що музично-ритмічне виховання треба починати якомога раніше, адже емоції під впливом музики створюють

Закінчення додатка Г

потребу у руховій активності, яка поступово набирає більш довільного характеру.

Музично-ритмічні вправи. Танці, ігри, хороводи спрямовані на виконання певних завдань з розвитку музичних здібностей дошкільників і мають доповнювати одне одного, перебувати у тісному зв'язку, утворювати систему, в якій музичне виховання здійснюється у певній послідовності. Наприклад, не можна приступати до розучування таночка чи гри, попередньо не розучивши танцювальних рухів до них, не навчивши дитину чути початок і закінчення музики, зміну її частин. Для кращого сприйняття рухів дітьми доречно використовувати ігрові прийоми:

- крокуємо, як солдати на параді;
- пружинимо ніжки, як кішечки «м'який» крок;
- стрибаємо як м'ячики;
- перестрибуємо через рівначок «бігунець»;
- ставимо ноги «квіточкою» – вихідне положення ніг перед «пружинкою».

Саме вправи на формування музично-ритмічних рухів є фундаментом, на якому будується вся музично-рухова діяльність. Без сформованої бази танцювальних рухів, яка закладається у дітей ще в ранньому віці і поповнюється з кожним заняттям, діти не зможуть самостійно створювати етюди чи танці.

Музично-рухові вправи допомагають навчити дітей узгоджувати рухи з характером музики, ритмічно і виразно рухатися, розвивають чуття ритму, передаючи через рух ритмічну виразність музики. Музично-рухові вправи містять різні види ходьби, бігу, вправи на орієнтування у просторі, перешиккування, танцювальні кроки, елементи танців, вправи з атрибутами. Виконання багатьох музично-рухових вправ потребує таких самих вмінь, як і ти, які формуються під час фізичного виховання дошкільників.

Джерело: [219а].

**Зразок анкети для проведення опитування дітей – членів
контрольної та експериментальної груп на етапі констатувального
експерименту**

Анкета

Любий друже!

Під час занять у хореографічному гуртку Ти де чого навчився та бажаєш й надалі покращувати свою майстерність й завдяки навчання танцям розширювати свій кругозір, здобувати нові знання уміння, навички. Якщо це так, спробуй, будь-ласка, дати відповіді на наші запитання.

1. Ти любиш танцювати (підкресли один з варіантів відповіді): а) дуже; б) не дуже; в) не люблю зовсім.

2. Як Ти потрапив у танцювальний гурток (підкресли один з варіантів відповіді або дай свою): а) так захотіли батьки; б) виявив власне бажання; в) пішов за компанію з друзями; г) інша відповідь _____

3. Ти прийшов і відвідуєш танцювальний гурток для того щоб (підкресли один чи два варіанти відповіді або дай свою): а) змістовно проводити вільний час; б) знайти нових друзів; в) покращити свій фізичний стан і здоров'я; г) виглядати більш привабливим, стильним; д) глибше пізнати і прилучитися через танці до культури і традицій українців та інших народів світу; е) виступати у концертах та інших видовищних заходах; є) розвинути свої художньо-естетичні смаки; ж) інший варіант відповіді _____

4. Звідки (з яких джерел) Ти дізнавався про танці до того часу, як потрапив у танцювальний гурток (обери один з варіантів відповіді або дай свою): а) з телевізійних програм; б) під час відвідування концертів, інших масових культурних заходів; в) з уроків хореографії у школі; г) від батьків, інших членів родини; д) інша відповідь _____

5. Які з названих видів і жанрів танців Тобі найбільше подобаються (підкреслить лише один з варіантів): а) народний; б) бальний; в) сучасний; г) хороводні; д) інші.

6. Чи подобаються Тобі народні танці (підкресли): а) так; б) ні; в) важко дати відповідь. Поясни відповідь _____

7. Пригадай і запиши, які Ти знаєш назви танців:

а) українських народних _____

б) бальних _____

в) сучасних _____

г) танців народів світу _____

Продовження додатка Д

8. Чи розумієш Ти значення і можливості танців для кращого пізнання історії, культури, традицій українського та інших народів світу: а) так; б) ні; в) важко відповісти.

9. Чи можеш пригадати приклади, коли завдяки танців Ти дізнавався про нові сторінки української історії, про традиції і побут українського народу. Якщо так, то напиши про такі приклади _____

10. Назвіть головні державні символи України _____

11. Чи використовують українські національні символи і кольори при виконанні народних танців: а) так; б) ні; в) важко відповісти. Пригадай у яких випадках та в яких танцях _____

12. Чи вважаєш Ти себе патріотом України: а) так; б) ні; в) важко відповісти. Що для тебе означає слово «патріотизм» _____

13. Чи мають народні танці патріотичний зміст: а) так; б) ні; в) важко відповісти. Спробуй пояснити це на власний розсуд _____

14. Чи супроводжується вивчення народних танців у вашому хореографічному гуртку поясненням їхнього походження: а) так; б) ні; в) важко відповісти. Чи знаєш Ти, що окремі елементи танців (рухи, пози, жести тощо) тісно пов'язано та відображають певні традиції, звичаї, символи українського народу: а) так; б) ні; в) важко відповісти. Спробуй пригадати такі приклади _____

15. Пригадайте які пісні патріотичного змісту супроводжують виконання українських народних танців _____

16. Чи подобається Тобі український національний костюм: : а) так; б) ні; в) важко відповісти. Як національний костюм чи його окремі елементи впливають на виконання танцювальних композицій _____

17. Чи використовуються музично-рухові ігри на заняттях вашого танцювального гуртка. Спробуй їх назвати. Чим саме вони тобі подобаються _____

18. Спробуй пригадати, які близькі та зрозумілі Тобі образи впливають в уяві під час виконання різних видів танців, музичних супроводів до танців, танцювально-пластичних композицій. Можливо, Ти обереш один чи кілька з цих варіантів: а) образ стильної сучасної людини; б) образ України; в) образ успішної щасливої особи; г) образ народних героїв, воїнів; д) образ трударів; _____

Закінчення додатка Д

г) образ рідного краю; д) назви свій варіант _____

19. Пригадай і опиши уявний портрет свого танцювального героя _____

Дякуємо за щирі відповіді!

Перелік запитань для бесіди та контрольних завдань, що ставилися перед дітьми, членами контрольної та експериментальної груп на етапі констатувального експерименту

1. Чи подобаються Вам сучасні танці, поясніть чому?
2. Чи подобаються Вам бальні танці, поясніть чому?
3. Чи подобаються Вам українські народні танці, поясніть чому?
4. Звідки (з яких джерел) Ви дізнаєтеся про різні види танців.
5. Пригадайте назви українських народних танців хто, де і коли їх виконував.
6. Чи знаєте Ви історію походження українських народних танців.
7. Назвіть і покажіть характерні рухи відомих українських танців чи танців інших народів.
8. Чи подобається Вам носити і виступати в українському національному костюмі. З чого він складається? Які його характерні риси.
9. Пригадайте предмети, з якими виконуються українські народні танці.

**Зразок анкети з опитування педагогів-хореографів, керівників
дитячих колективів ПНЗ**

Анкета для керівника дитячого хореографічного колективу

Шановні колеги!

На основі власного досвіду і спостережень за учнями та продуктів їх діяльності просимо Вас надати відверті, відповіді на наші запитання.

Назва навчально-виховного закладу _____

Кількість учнів у хореографічній групі та їхній вік _____

1. Які пріоритетні завдання, на Вашу думку, повинен розв'язувати хореограф у процесі навчання дітей народним танцям (можна позначити два-три варіанти відповідей або дати власну відповідь): а) виховання художньо-естетичних смаків; б) формування національної свідомості і патріотичних почуттів; в) зміцнення фізичного здоров'я і покращення рухової активності; г) організація змістовного дозвілля; д) всебічний розвиток особистості; е) розвиток психомоторних якостей; є) розвиток морально-етичних якостей і культури між людських відносин; ж) власна відповідь (за бажанням)

2. Які професійні та людські якості і риси хореографа, на Вашу думку, мають першочергове значення для успішного керівництва дитячим хореографічним колективом (можна позначити два-три варіанти чи дати власну відповідь): а) професійна майстерність; б) висока національна свідомість і патріотичні переконання; в) досвід роботи; г) уміння працювати з колективом; д) знання дитячої психології; е) менеджерські здібності; є) морально-етичні якості; ж) власний варіант відповіді _____

3. Які види танців викликають найбільший інтерес у дітей молодшого шкільного віку: а) народний; б) бальний; в) класичний; г) сучасний. Які, на Вашу думку, причини таких уподобань? _____

4. Які жанри танців викликають найбільший інтерес у дітей молодшого шкільного віку: а) хороводного плану; б) побутові; в) сюжетні. Які, на Вашу думку, причини таких уподобань? _____

Чи доцільно, з Вашого погляду, вживати заходи педагогічного впливу для корегування таких смаків. Якщо це доцільно і якщо Ви їх здійснюєте, то вкажіть які. _____

6. На основі чого Ви формує танцювальний репертуар дитячого хореографічного колективу? Якими мотивами, міркуваннями Ви при цьому керуєтеся? Яку питому вагу в репертуарі керованого Вами дитячого

Продовження додатка Ж

колективу складають українські народні танці та танці інших народів? _____

7. Чи доцільно, з Вашого погляду, вживати заходів педагогічного впливу для корегування таких смаків. Якщо це доцільно, і якщо Ви їх здійснюєте, то вкажіть які _____

8. Що, з Вашого погляду, мотивує, стимулює дітей до занять у хореографічному колективі (можна позначити два-три варіанти чи дати власну відповідь): а) змістовне проведення дозвілля; б) можливість покращити свої фізичні та психомоторні якості; д) прагнення перебувати у творчому колективі; е) намагання долучитися таким чином до пізнання, наслідування і примноження традицій українського хореографічного мистецтва; є) намагання виглядати стильним і сучасним; ж) прагнення виступати на сцені, здобути визнання; ж) інший варіант відповіді _____

Яку роль, з Вашого погляду, відіграють батьки у залученні своїх дітей до навчання танцями (один варіант відповіді): а) вирішальну, не залишаючи право вибору за дитиною; б) вирішальну, але залишаючи право вибору за дитиною; г) пасивну, повністю передаючи право вибору форми дозвілля за дитиною; д) байдужі до занять танцями своїх дітей.

10. Набуття яких здібностей, рис характеру, знань і навичок, або інші причини повинні, з Вашого погляду, повинні стимулювати у дітей інтерес до занять народними танцями (можна вказати один-два чи інші варіанти відповідей): а) любов і повага до культурних традицій і звичаїв українського та іншого народів; б) розвиток естетичних смаків й уподобань; в) удосконалення психофізичних якостей; г) можливість перебувати у творчому колективі, розширити коло друзів; д) можливість виступати на сцені, підвищити свій імідж; е) можливість виглядати модним, сучасним, стильним; є) можливість змістовного проведення дозвілля; ж) інший варіант відповіді _____

11. Чи потрібно, на Вашу думку, стимулювати інтерес дітей до занять народними танцями (підкреслити один варіант): а) так; б) ні; в) важко відповісти; г) інший варіант відповіді _____

12. Яку питому вагу у керованому Вами хореографічному колективі займають наступні види танців (якщо є можливість, позначте у відсотках): а) українські народні _; б) традиційні танці інших народів світу _; в) сучасні _; г) бальні _.

13. При формування репертуару дитячого хореографічного колективу Ви надаєте перевагу: а) народним танцям різних регіонів України; б) народним танцям того регіону, де проживаєте; в) такий поділ не здійснюється. Обґрунтуйте свою відповідь _____

Закінчення додатка Ж

14. Чи повинен хореограф при організації навчально-виховного процесу в хореографічному гуртку та визначенні його репертуару стимулювати й надавати перевагу заняттям українським народними танцями, порівняно із сучасним, бальними: а) так; б) ні; в) важко відповісти.

15. У процесі навчання дітей українським народним танцям, які емоційні переживання чи світоглядні установки Ви передусім намагаєтеся викликати та сформувані (можна вказати дві-три чи інші варіанти відповідей або вказати свій): а) створити загальний позитивний емоційний фон; б) збудити фантазію; г) посилити любов до Батьківщини, рідного краю; в) викликати інтерес до національних звичаїв і традицій; г) зневажати зло, егоїзм, невихованість; д) посилити почуття колективізму, взаємодопомоги; е) інше _____

16. Чи використовуєте Ви у роботі з дітьми розвивальні ігри? Які, з Вашого погляду, риси характеру та властивості особистості вони передусім повинні формувати (можна вказати дві-три чи інші варіанти відповідей): а) рухова активність; б) розвиток почуття колективізму; в) відчуття музичного ритму; г) національна свідомість, любов до Батьківщини, повага до національних традицій, звичаїв; д) елементи змагальності; е) опанування новими знаннями, навичками; є) інша відповідь _____

17. Які традиційні чи інноваційні методи, форми, засоби (бесіда; розповідь; особистий приклад; наочність; перегляд відеозаписів, екскурсії, інше) Ви використовуєте при навчанні дітей народним танцям. Наскільки вони ефективні _____

18. Яке суспільно-виховне значення повинен передусім відігравати традиційний народний костюм при виконанні дітьми танцювальних композицій (вкажіть один-два варіанти чи дайте власну відповідь): а) посилювати видовищність заходу; б) виховувати художньо-естетичні смаки у дітей; в) виховувати у дітей почуття гордості за свою Батьківщину, сприяти пізнанню української традиційної культури; г) посилювати у дитини психоемоційне задоволення від виконання танцю; д) Ваш варіант відповіді _____

19. Як Ви використовуєте потенціал українського народного костюму у навчання дітей танцями _____

20. Який, на Вашу думку, аспект виховного впливу слід посилити при навчанні дітей народним танцям _____

21. Якої науково-методичної та організаційної підтримки Ви потребуєте при навчанні дітей народним танцям _____

Дякуємо за увагу і допомогу!

**Зразок анкети для проведення опитування батьків, чії діти
займалися танцями у ПНЗ****Анкета**

Шановні батьки! Просимо надати відповіді на наші запитання.

1. Яку роль Ви відіграли у залученні вашої дитини до занять танцями в хореографічному гуртку (позначте один варіант відповіді): а) вирішальну – наполягли на тому, щоб дитина відвідувала гурток; б) спонукали дитину до занять у хореографічному гуртку, зважаючи на її природні дані та інтереси; в) не виявили жодної ініціативи щодо залучення дитини до занять танцями, залишивши за нею право самостійного вибору; г) не схвалюю відвідування моєю дитиною хореографічного гуртка; д) інша відповідь _____

У чому Ви вбачаєте головну користь у відвідуванні вашою дитиною танцювального гуртка (можна позначити один чи два варіанти відповідей): а) організація змістовного дозвілля; б) формування художньо-естетичних смаків; в) прилучення до культурної спадщини і традицій українського та інших народів світу; г) поліпшення фізичного та психічного стану дитини; д) перебування у дитячому колективі (соціалізація); е) залучення дитину до участі у концертах, конкурсах; є) «уміння танцювати знадобиться у подальшому житті»; ж) інший варіант відповіді _____

2. Яким видам танців Ви надаєте перевагу в заняттях вашої дитини: а) сучасним; б) бальним; в) українським народним; г) танцям народів світу.

3. У чому, на Вашу думку, полягає головне виховне значення танців (позначте один-два варіанти відповідей): а) формування художньо-естетичних смаків; б) всебічне виховання особистості; в) формування національної свідомості і патріотичних переконань; г) фізичне вдосконалення; набуття рис колективізму; д) можливість реалізуватися як особистості через участь у публічних виступах; е) Ваш варіант відповіді _____

4. Чи вважаєте Ви, що одним з головних завдань навчання танцями, зокрема українськими народним повинно стати формування патріотичних якостей дитини: а) так; б) ні; в) важко дати відповідь; г) Ваша відповідь _____

5. Чи вважаєте Ви себе патріотом України : а) так; б) ні; в) важко дати відповідь.

6. Які головні складники, форми, засоби виховання, з Вашого погляду, мають найбільший потенціал для формування патріотичних почуттів у сучасної молоді (можна відзначити один-два варіанти відповідей): а) викладання навчальних предметів у школі; б) позаурочні заходи в школі; в) масові національно-патріотичні заходи; г) заняття танцями і музикою; д) виховання у сім'я; д) читання книжок, перегляд телепрограм, художніх фільмів; е) Ваша відповідь _____

Закінчення додатка З

7. Які риси характеру Ви вважаєте головними у вихованні своєї дитини (можна відзначити один-два варіанти відповідей): а) любов до праці; б) морально-етичні чесноти; в) національна свідомість і патріотичні переконання; г) колективізм і почуття взаємодопомоги; д) щирість і доброта; е) релігійність; є) Ваш варіант відповіді _____

8. Чи займаєтесь Ви системним вихованням у своєї дитини якостей патріота України: а) так; б) ні; в) важко дати відповідь.

Щиро вдячні за співпрацю!

Зразок анкети для проведення опитування студентів–хореографів

Анкета

Шановні студенти – майбутні хореографи, просимо дати відверті відповіді на наші запитання!

1. Чи вважаєте Ви себе патріотом України : а) так; б) ні; в) важко дати відповідь.

2. Що для Вас означає поняття «патріот», які риси характеру передбачає його формування _____

3. Організація навчально-виховного процесу у ВНЗ, з Вашого погляду, забезпечує формування національної свідомості та патріотичних почуттів у студентів: а) достатньою мірою; б) не достатньою мірою; в) не забезпечує зовсім; г) важко дати відповідь.

4. Які навчальні предмети, з Вашого погляду, мають найбільші потенційні можливості для формування патріотичних якостей студента-хореографа. Обґрунтуйте свою відповідь _____

5. Які можливості для пізнання і прилучення студентів до культурних надбань і традицій українського народу мають різні види навчальних практик. Наскільки повно вони використовуються _____

6. Які можливості для пізнання і прилучення до культурної спадщини і традицій українського та інших народів мають різні форми наукової роботи (курсіві, бакалаврські, дипломні роботи тощо). Наскільки повно вони використовують _____

7. Які форми і засоби позааудиторної роботи можуть справляти найбільший вплив на формування патріотичних якостей студентів ВНЗ. Наскільки повно та ефективно вони використовуються _____

8. Спробуйте об'єктивно визначити рівень власної фахової підготовки до праці у дитячих хореографічних колективах: а) високий; б) задовільний; в) достатній; г) низький; д) важко дати відповідь.

9. Які навчальні предмети та інші форми і засоби навчально-виховної роботи справляють найбільший вплив на підготовку студентів до роботи у дитячих позашкільних закладах освіти _____

Вкажіть на найбільш значущі, з Вашого погляду, риси і властивості особистості, які повинен формувати керівник дитячого хореографічного колективу (можна вказати один-два варіанти): а) художньо-естетичні смаки; б) морально-етичні чесноти; в) почуття колективізму;

Закінчення додатка К

г) патріотичні якості; в) любов до праці; г) психофізичні якості; д) стиль і манеру поведінки; е) інший варіант відповіді _____

Чи справляє вплив особистий приклад викладачів на формування національно-патріотичних почуттів студентів: а) так; б) ні; в) важко відповісти.

11. Чи готові Ви стати особистим прикладом у формуванні якостей патріота за умов роботи у дитячому хореографічному колективі: а) так; б) ні; в) важко відповісти.

12. Які види і жанри хореографічного мистецтва Ви вважаєте найбільш ефективними у патріотичному вихованні дітей в хореографічному колективі _____

13. Які форми і засоби патріотичного виховання дітей у хореографічному колективі Ви вважаєте найбільш ефективними _____

Дякуємо за щирі відповіді!

**Зразок анкети для проведення опитування дітей - членів
контрольної та експериментальної груп на етапі контрольного
експерименту**

Анкета

Любий друже!

Просимо дати відверті відповіді на запитання анкети.

1. Ти відвідуєш танцювальний гурток для того щоб (підкресли один чи два варіанти відповіді або дай свою): а) змістовно проводити вільний час; б) перебувати у колі друзів; в) покращити свій фізичний стан і здоров'я; г) виглядати більш привабливим, стильним; д) глибше пізнати і прилучитися через танці до культури і традицій українців та інших народів світу; е) виступати у концертах та інших видовищних заходах; є) розвинути свої художньо-естетичні смаки; ж) інший варіант відповіді _____

2. З яких джерел Ти поповнюєш знання про хореографічне мистецтво (обери один з варіантів відповіді або дай свою): а) з телевізійних програм; б) під час відвідування концертів, інших масових культурних заходів; в) з уроків хореографії у школі; г) від батьків, інших членів родини; д) на заняттях гуртка інша відповідь _____

3. Які з названих видів і жанрів танців Тобі найбільше подобаються (підкресли лише один з варіантів): а) народний; б) бальний; в) сучасний; г) хороводні; д) інші.

4. Чи подобаються Тобі народні танці (підкресли): а) так; б) ні; в) важко дати відповідь. Поясни відповідь _____

5. Пригадай і запиши назви танців, які Ти знаєш та познач, котрі з них виконувалися у вашому колективі:

а) українських народних _____

б) бальних _____

в) сучасних _____

г) танців народів світу _____

6. Чи вплинуло заняття танцями на знання і розуміння історії, культури, традицій українського та інших народів світу: а) так; б) ні; в) важко відповісти.

7. Чи можеш пригадати приклади, коли завдяки танцям Ти дізнавався про нові сторінки української історії, про традиції і побут українського народу. Якщо так, то напиши про такі приклади _____

8. Чи вважаєш Ти себе патріотом України: а) так; б) ні; в) важко відповісти. Що для тебе означає слово «патріотизм» _____

9. Чи мають народні танці національно-патріотичний зміст: а) так; б) ні; в) важко відповісти.

Закінчення додатка Л

Поясніть це на власний розсуд _____

10. Чи супроводжується вивчення народних танців у вашому хореографічному гуртку поясненням їхнього походження та символічного змісту: а) так; б) ні; в) важко відповісти.

11. Чи знаєш Ти, що окремі елементи танців (рухи, пози, жести тощо) тісно пов'язано та відображають певні традиції, звичаї, символи українського народу: а) так; б) ні; в) важко відповісти. Спробуй пригадати такі приклади

12. Пригадайте які пісні патріотичного змісту супроводжують виконання українських народних танців _____

13. Чи подобається Тобі український національний костюм: а) так; б) ні; в) важко відповісти. Як національний костюм чи його окремі елементи впливають на виконання танцювальних композицій _____

14. Чи використовуються музично-рухові ігри на заняттях вашого танцювального гуртка. Спробуй їх назвати. Чим саме вони тобі подобаються

15. Спробуй пригадати, які близькі та зрозумілі Тобі образи впливають в уяві під час виконання різних видів танців, музичних супроводів до танців, танцювально-пластичних композицій. Можливо, Ти обереш один чи кілька з цих варіантів: а) образ стильної сучасної людини; б) образ України; в) образи природи, тварин; г) образи народних героїв, воїнів; д) образ трударів; е) образ рідного краю.

16. Пригадай і опиши уявний портрет свого танцювального героя _____

Дякуємо за щирі відповіді!

**Анотація досвіду роботи керівника гуртка хореографічного мистецтва – народного театру танцю «Посмішка»
Комунального закладу Тернопільської міської ради
«Центр творчості дітей та юнацтва»
Шевіли Лариси Станіславівни**

Тема. Компетентнісний підхід до становлення творчої особистості в хореографічному колективі.

Стратегічним орієнтиром нової парадигми в освоєнні світу є творчість. Саме вона забезпечує продуктивність життєдіяльності як окремої особистості, так і суспільства загалом.

Реалізація життєтворчого потенціалу кожного окремо взятого індивідуума неможлива без оволодіння ним ключових компетентностей для позитивного життєздійснення, без усебічного розвитку особистості, її вищих духовно-моральних структур.

Основна особливість компетентнісного підходу, полягає в нагромадженні нормативно визначених знань, умінь і навичок до формування й розвитку в учнів здатності практично діяти, застосовувати індивідуальні техніки і досвід успішних дій у ситуаціях професійної діяльності та соціальної практики. Компетентнісний підхід акцентує увагу на готовності гуртківця використовувати отримані знання для розв'язання проблем, що виникають у реальному житті.

При компетентнісному навчанні кінцевим результатом є розвиток певних особистісних якостей, насамперед моральних, формування системи цінностей, самостійності, умінь учитися, готовності до діяльності тощо. Сьогоднішній рівень освіченості вже не визначається обсягом знань або їх широтою, а визначається готовністю розв'язувати проблеми різної складності на основі знань, умінь і навичок - компетентностями особистості, на формування яких спрямований компетентнісний підхід.

Тому проблема компетентнісного підходу до формування творчої особистості є **актуальною**.

Мета досвіду – висвітлити процес розвитку творчих здібностей та художньо-естетичних смаків вихованців у ході оволодіння ними хореографічним мистецтвом.

Завдання: охарактеризувати процес створення умов для гармонійного розвитку особистості та формування ключових компетентностей засобами хореографії; окреслити ефективні форми, методи і прийоми роботи з оволодіння навичками хореографії; висвітлити особливості організації навчально-виховної діяльності із різновіковими групами дітей.

Принципи: принцип національної спрямованості, принцип наступності, принцип системності, принцип відповідності методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним гуртківців.

Практична значущість для підвищення якості і результативності навчально-виховного процесу

Заняття у гуртку хореографічного мистецтва займає значне місце в естетичному розвитку дитини, сприяє вихованню шанобливого ставлення до надбань світової та вітчизняної культури, духовних та матеріальних цінностей рідного краю, народних традицій. Адаптація технічних вимог до індивідуального темпу розвитку вихованців під час занять дає змогу усім учасникам хореографічного колективу долучитися до творчості, навчитися самовиражати себе не лише в танці, а й загалом у житті. У процесі систематичних занять хореографією діти формують гарну струнку поставу, вчаться легко і граціозно рухатися, долати труднощі, працювати в колективі, бути дисциплінованими, охайними, виваженими, надійними, випромінювати впевненість у собі.

Система педагогічних дій

Використання компетентнісного підходу передбачає формування на гурткових заняттях таких видів компетентностей:

- **пізнавальних** (ознайомлення із основами класичного, народного, сучасного танцю);
- **практичних** (оволодіння навичками хореографії, виконання підготовчих вправ та основних елементів танцю);
- **творчих** (креативність, розвиток естетичного смаку);
- **соціальних** (шанобливе ставлення до надбань світової та вітчизняної культури, духовних та матеріальних цінностей рідного краю, народних традицій, сприяння професійному самовизначенню та самореалізації особистості в соціумі).

Виходячи із вказаного вище, свою діяльність на посаді керівника гуртків хореографічного мистецтва в народному театрі танцю «Посмішка» можу умовно розділити на такі модулі:

I. Навчання (передбачає формування в гуртківців пізнавальних та практичних компетентностей)

II. Творчість (передбачає формування в гуртківців творчих компетентностей)

III. Виховання (передбачає формування в гуртківців соціальних компетентностей)

Серед особливостей організації навчальної діяльності (модуль «Навчання») найбільш вагомими є:

1. Вивчення на основі народного елементів класичного, естрадного, бального танців (методика Тетяни Щуцької).

2. Побудова трьох навчальних парадигм для вихованців для вихованців молодшої групи (МГ, 6-9 років), середньої (СрГ, 10-13 років), старшої (СтГ, 14-16 років) груп.

3. Обов'язкове використання на гурткових заняттях таких структурних елементів з поетапним зростанням складності рухів:

Продовження додатка М

-уклін-привітання;

-розминка (МГ: марш, полька, крок-підскок; СрГ: гуцульський і вальсовий кроки, СтГ: бігунець, вальс в повороті);

-екзерсис (МГ: вправи класичного танцю у лініях; СрГ: вправи класичного танцю лицем до станка, СтГ: вправи класичного танцю біля станка);

-вивчення композицій танцювальних рухів (МГ: на середині залу; СрГ: з додаванням елементів віртуозної техніки на середині залу по діагоналі, СтГ: з додаванням елементів віртуозної техніки: «присядки» - для хлопців, «оберти» - для дівчат);

-робота над репертуарними танцями.

Використання ігрових форм роботи із гуртківцями молодшого шкільного віку, наприклад, створення танцювальних етюдів: «Каченята» (рухи «диско»+образ каченятка), «Чобітки» (рухи народного танцю+образ чепуруна), «Зайчик» (стрибкові рухи + образ зайченяти).

Урахування емоційного інтелекту і образного мислення маленьких танцюристів, наприклад, при вивченні кроків танцю створюємо асоціативні образи: «маршовий крок»=парад, «вальсовий крок»=бал, казка; «крок з піднятими колінами»= журавель.

Для гуртківців середньої і старшої вікових груп доцільним є використання таких **форм унаочнення навчального матеріалу, як :**

– **візуальні** - показ танцю керівником гуртка, використання відеозаписів, перегляд вистав, концертних програм, кіно, телебачення;

– **вербально-образні** - пояснення педагога, коментарі до переглянутого матеріалу, аналіз та обговорення мистецьких подій.

Використовую такі інноваційні методи навчання, як:

– дансинг-тренінги (тобто тренування, заняття в тренувальному режимі), спрямовані на розвиток почуття ритму та подолання недосконалості фізичних даних під час яких за допомогою різноманітних комплексів рухів (гімнастичних вправ, партерного тренажу) здійснюється корекція відповідних частин тіла, розвиваються окремі групи м'язів (з дітьми усіх вікових категорій);

– майстер-класи (з дітьми старшої вікової категорії майстер-класи проводять випускники «Посмішки»).

До особливостей організації творчої діяльності (модуль «Творчість») відносимо:

1) створення неповторного і багатого репертуару для різних вікових груп (діючий репертуар колективу становить 40 хореографічних композицій, автором-постановником двадцяти двох з них є Шевіла Л.С., див. додаток 1);

2) участь у концертах, фестивалях, театралізованих дійствах, конкурсах міського, обласного, всеукраїнського та міжнародного рівнів.

Закінчення додатка М

Діяльність у модулі «Виховання» передбачає: формування гуртківців на кращих зразках українського мистецтва танцю; плекання шанобливого ставлення до фольклорних надбань народу; становлення культури гендерного спілкування, естетичних смаків, дотримання морально-етичних норм, вимог гігієни. У колективі налагоджено механізм самообслуговування, дотримання порядку і дисципліни. Тісною є співпраця з батьками. Активно працюють гуртківці в рамках програми «Милосердя», виступаючи із концертними програмами дитячих будинках «Вифлеєм», «Сиротинець», щорічно беручи участь фестивалі для дітей із особливими потребами «Повір у себе». Цінним напрацюванням модуля є традиція проведення колективних творчих справ – новорічних ранків, вечорів відпочинку, тематичних дискотек.

Джерело: [9]

Вибірковий перелік традиційних найпопулярніших на Прикарпатті фольклорних фестивалів 2010-2014 рр., що репрезентують розвиток національного хореографічного мистецтва

1. Міжнародний дитячий фестиваль-зліт «Гуцульський первоцвіт» (Івано-Франківщина);
2. Молодіжний фестиваль «Бублик»-2010 (м. Коломия);
3. Фольклорний фестиваль «Співоче поле» (Львівщина, Івано-Франківщина);
4. Всеукраїнський фольклорний фестиваль «Писанка» (м. Коломия);
5. Фестиваль автентичного мистецтва «Веретено» (Львівщина, Івано-Франківщина);
6. Міжнародний фольклорно-етнографічний фестиваль «КОЛОМИЙКА» (с. Ковалівка, Коломийського району Івано-Франківської області);
7. V Міжнародний фестиваль дитячого мистецтва «Зорепад» (м. Коломия);
8. Міжнародний гуцульський фестиваль (Івано-Франківщина);
9. Фестиваль аматорського мистецтва «Art Talent Fest» (Івано-Франківщина);
10. Обласний фестиваль народного танцю «Арканове коло» (Івано-Франківщина);
12. Фестиваль бойових мистецтв (м. Коломия);
13. Міський танцювальний чемпіонат (м. Коломия);
14. Всеукраїнський фестиваль «Stanislaviv dance festival» (Івано-Франківськ);
15. Всеукраїнський фестиваль лемківської культури «Дзвони Лемківщини» (м. Монастериськ Тернопільської області);
16. Прикарпатський фольклорно-етнографічний фестиваль лемківської культури (с. Рівня Рожнятівського району Івано-Франківської області);
17. Етнографічний фестиваль «Лемківська ватра» (с. Кострино Великоберезівського району Закарпатської області);
18. Фестиваль хореографічного мистецтва «Веселковий розмай» (м. Долина, Івано-Франківської області);
19. Фестиваль народної творчості «Арканове коло» (Івано-Франківщина).

Додаток П

Тематика виступів студентів мистецько-педагогічного факультету спеціальності «Хореографія» на VII Міжвузівській студентській науковій конференції «НАУКА, ОСВІТА, МОЛОДЬ» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини:

Компан Богдан – студент III курсу 34 групи. Тема доповіді: «Народний танець як засіб формування творчої особистості дитини».

Кострига Наталія – студентка III курсу 34 групи. Тема доповіді: «Специфіка педагогічної творчості вчителя хореографії».

Мазур Любов – студентка IV курсу 44 групи. Тема доповіді: «Гра на заняттях народного танцю як засіб формування творчої особистості молодшого школяра».

Марінченко Марина – студентка IV курсу 44 групи. Тема доповіді: «Творчі завдання на уроці народного танцю в школі».

Медвідь Анна – студентка IV курсу 44 групи. Тема доповіді: «Характерні особливості танцювальної культури народів світу».

Руднік Руслана – студентка IV курсу 44 групи. Тема доповіді: «Фізичний розвиток студента-хореографа на заняттях народно-сценічного танцю».

Сивачук Оксана – студентка IV курсу 44 групи. Тема доповіді: «Український народний танець як засіб національно-патріотичного виховання студентської молоді».

Титаренко Марія – студентка III курсу 34 групи. Тема доповіді: «Творча особистість педагога-хореографа».

Шульга Вікторія – студентка II курсу 24 групи. Тема доповіді: «Гра як засіб розвитку індивідуальних творчих здібностей дітей на заняттях хореографії».

Тематика курсових робіт студентів кафедри театрального та хореографічного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Тематика курсових робіт студентів III курсу з предмету «Мистецтво балетмейстера»:

Особливості хореографічної роботи з дітьми дошкільного віку.

Виникнення і розвиток нових течій хореографії на початку ХХ століття.

Особливості роботи балетмейстера-постановника у колективі сучасного танцю.

Прийоми творчого стилю Уільяма Форсайта.

Вплив сучасних напрямків хореографічного мистецтва на формування естетичних смаків дітей позашкільних навчальних закладів

Соціально-педагогічні функції дитячого хореографічного колективу.

Облік вікових та індивідуальних психофізичних особливостей в хореографічному вихованні дітей та підлітків.

Види та форми організації гурткової роботи в позашкільних закладах освіти.

Методика роботи танцювального колективу у позашкільних закладах освіти.

Цілі та завдання при плануванні навчально-виховної роботи творчого колективу (старший шкільний вік 9-11 класи, 15-17 років).

Вплив музично-ритмічних вправ на розвиток танцювальної виразності учасників танцювального колективу.

Навчально-постановча робота в дитячому хореографічному колективі.

Активізація творчої діяльності студента – хореографа на фахових заняттях.

Планування роботи дитячого хореографічного колективу.

Характеристика методів хореографічного навчання.

Гармонічне поєднання музично – хореографічних засобів виразності у фаховому формуванні балетмейстера.

Використання законів драматургії у постановчій роботі балетмейстера.

Творчий шлях П'єні Бауш.

Розвиток народно – сценічного танцю в Україні у ХХ столітті.

Шляхи та перспективи розвитку хореографічної освіти в Україні.

Формування кістково-м'язової системи дитини та основних рухомих здібностей. засобами хореографії (молодший шкільний вік 7-9 років).

Тематика курсових робіт студентів ІV курсу

з предмету «Методика роботи з хореографічним колективом»:

1. Класичний танець в дитячих хореографічних колективах.
2. Народно-сценічний танець в дитячих хореографічних колективах.
3. Сучасний танець в дитячих хореографічних колективах.
4. Сучасні тенденції розвитку дитячого хореографічного мистецтва Івано-Франківщини.
5. Сучасні тенденції розвитку дитячого хореографічного мистецтва у країнах Європи.
6. Сучасний стан та перспективи розвитку бальної хореографії на Івано-Франківщині.
7. Народна педагогіка як основа хореографічного виховання дітей.
8. Розвиток творчих здібностей школярів у хореографічному колективі.
9. Формування духовної культури молодших школярів на уроках ритміки і хореографії.
10. Народна пісня і народний танець в системі естетичного виховання молодших школярів.
11. Педагогічні аспекти формування ціннісних орієнтацій в хореографічному колективі.
12. Василь Верховинець та його «Весняночка».
13. Галина Березова та її мистецька та педагогічна спадщина.
14. Організація і керівництво дитячим хореографічним колективом.
15. Формування національної самосвідомості школярів в процесі вивчення хореографічного фольклору.
16. Музично-ритмічні вправи та етюди як засіб виховання виразності і створення музично-хореографічних образів.
17. Педагогічна спадщина А.Я.Ваганової.
18. Методика викладання класичного танцю в хореографічних колективах.
19. Методика викладання народно-сценічного танцю в хореографічних колективах.
20. Портерний екзерсис як основа класичного танцю.
21. Система музично-ритмічного виховання Карла Орфа.
22. Методика викладання хореографії в школі та позашкільних закладах.
23. Педагогічні проблеми викладання естрадно-спортивного танцю в хореографічному колективі.
24. Специфіка роботи колективу спортивного танцю.
25. Ансамблі народного танцю - особливий жанр хореографії.
26. Одяг як складова матеріальної та духовної культури українців.
27. Хороводи як найдавніший вид хореографічного мистецтва.
28. Лексика танцю та шляхи її збагачення.

Закінчення додатка Р

29. Взаємовпливи та взаємозв'язки лексики різних національних культур.
30. Взаємозв'язок хореографічної лексики та музики.
31. Фестивалі, огляди, конкурси – як важливий чинник розвитку хореографічного мистецтва.
32. Хореографічна діяльність педагога у дошкільних навчальних закладах.

Додаток: [188]

Перелік об'єктів, що становлять експериментальну базу дослідження

Склад контрольної групи:

Народний ансамбль танцю «СВАРГА» м. Коломия (дитяча група 28 осіб 8-11 років);

Ансамбль сучасного танцю «Шкільний стиль» смт. Великий Любін Львівської області (26 дітей 8-11 років);

Хореографічний колектив «Торнадо» с. Тулова Снятинського району (14 осіб 8-11 років);

Зразковий ансамбль народного танцю «Ярославна» м. Галича (22 дітей 8-11 років);

Зразковий ансамбль народного танцю «Радість» міського центру дитячої творчості міста Івано-Франківська (48 осіб 8-11 років);

Зразковий ансамбль народного танцю «Радість» міського центру дитячої творчості міста Долина (32 особи 8-11 років).

Склад експериментальної групи:

Дитяча група Івано-Франківської дитячої хореографічної школи, філія київської академії танцю 34 учнів 10-11 років.

Проведенням експерименту (анкетуванням) було охоплено:

Батьки (25 осіб), учнів, що займалися у контрольній чи експериментальній групах;

Педагоги-хореографи (20 осіб) – керівники означених та інших дитячих колективів ПНЗ.

туденти-хореографи (50 осіб) III-V курсів Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Проект віртуальної екскурсії «Гуцульщина – земля сонячного танцю»

Гуцульщина – український етнографічний регіон, край українських верховинців – гуцулів, розташований у Західній Україні. Вона охоплює частину Галичини, Буковини, Закарпаття в сточищі річок Прута з Черемошем і Серетом, Сучави, Надвірнянської Бистриці, Тиси (Показ: Культурно-туристична карта Гуцульщини. МапаКосів arajosiv.if.ua/1124/img719).

Гуцульщина тривалий час входила до складу Туреччини, Молдови, Польщі, Угорщини; Австрії й Угорщини, Румунії, Чехословаччини, що наклало відбиток на характері культури місцевого населення. При цьому гуцули віками зберігали давні порядки, а гірські умови, побут, полонинське тваринництво, витворили самобутні матеріальну й духовну культуру, говірку. Їхньому збереженню сприяло розташування краю у глибині гір, далеко від шляхів сполучення. (Показ: Природа і ландшафт Гуцульщини.

На Гуцульщині збереглися старовинні традиції і звичаї, по'язані з трудовими процесами (проводи вівчарів на полонину), народним календарем та відзначенням Різдва, Великодня, інших релігійних свят. (Показ світлин з традиційного гуцульського свята «Полонинське літо 2012». Гуцульська фремпбіта покликала літувальників на полонину firtka.if.ua/?action=show&id=21765; Подорож на Різдво у серце Гуцульщини – Криворівню. www.saga.ua/43_articles_showarticle_2278.html).

Гуцульський танець – духовний спадок народної культури України та свідчать про високу художньо-естетичну цінність нашого народу. Розуміння бутності, внутрішнього смислу танцювальних кроків і фігур необхідне для правильного розуміння змісту хореографічного мистецтва та вивчення гуцульських танців і танців інших регіонів України.

Гуцульська хореографічна культура вирізняється своєрідним розташуванням танцюючих. Одним з її характерних елементів є танцювальне коло, яке гуцули ще називали танцювання «у колесо», «в один круг». Рух у колі символізує рух сонця по небі та нескінченність, вічність цього процесу.

Танцювання по колу спостерігається у численних хореографічних формах. До цих танців належать «Коло», «Рівна», «Висока». Коло – їхній основний структурний елемент. Танцювання в колі в гуцулів є різноманітним: коло суцільне, не розірване; коло розірване, де танцюристи розташовуються один за одним і не торкаються один одного; танцювання по колу парами (пара за парою) тощо. В усіх випадках танцювання починається за рухом сонця і за окликом «а все круг», «в один круг». Лише після вигуку ведучого танцівника «в другий бік» або «проти сонця» напрям руху змінюється на протилежний. (Показ: Голубка (Holubka) - гуцульський танець в коло / Hutsul. YouTube www.youtube.com/watch?v=QVWqfpaTCJU).

g

.

u

a

/

2

0

0

8

Продовження додатка Т

Танці «Коло», «Рівна» (низький танець), «Висока» (високий танець, джога), «Решето» – найдавніші танці, об'єднані характерними рисами коломийково - козачкового різновиду. Танцювальні кроки та окремі фігури у них під впливом побутових умов зазнали певних змін, а деякі різновиди однієї і тієї ж фігури чи танцювального кроку збереглися до сьогодні і культивуються паралельно з новішими танцями. (Показ: танець Гуцульщини «Решето» – YouTube. 13 жовтня 2012. Фестиваль «Львівська фортуна»)

Колові танці зазвичай починали чоловіки, згодом до них приєднувалися жінки, утворюючи при цьому загальне мішане коло. Спершу сольних чи парних танців не існувало, як не було і перетанцювання – танців-змагань.

Згодом у масових танцях з'являється танцювання парами як символ духовної єдності чоловіка і жінки, закоханих юнака і дівчини. Таке танцювання парами гуцули називали танцювати «на вигоду». Воно виконувалося у центрі замкнутого кола або перед ним чи перед музикантами. Зазвичай танцювали «на вигоду» пари, які мали неабиякий мистецький хист.

Для зручності і виокремлення танцюючих «на вигоду» із загального замкнутого кола, що символізує Сонце, більшість танцюючих утворювали півколо, символізуючи цим молодий місяць (серп, півкруг), що є символом любові, мудрості, доброго врожаю.

Зміна складових частин танцю (наприклад, «в один круг», де була велика кількість танцюючих) призвела до нової структурної форми – «горішок», де співвідношення чоловіків до жінок складає 2:1 (або навпаки). Про це свідчать слова пісні, яку співають на Гуцульщині: «А кувала зазуличка там на Чирганівці, / Данцювали два парубки і чотири гівці». Об'єднання танцюристів «у трійку» - «горішок» символізує щастя, багатство, цілющість.

Такий різновид танцю як коломийка зародився з танцю у парах. Так утворився «хрещик» – фігура із восьми осіб: чотирьох чоловіків і чотирьох жінок, які попарно подаючи один одному руки до середини, утворювали хрест.

Такий спосіб танцювання символізує у гуцулів «дерево життя», поєднання чоловіка і жінку, союз духовного і матеріального, небесного і земного (Показ: Дитячий асамбль «Дивограй», танець «Коломийка» –

До чоловічих гуцульських коломийкових танців відноситься «зірниця» – назва походить від основної фігури, що нагадує шестигранну зірку – символ життєвого шляху, животворності і родючості. Її утворюють шестеро чоловіків, які беруться за руки. Кожен другий танцюрист подає ноги до середини, опираючись на п'ятки, а кожен перший його підтримує, при цьому всі рухаються по колу, сильно вдаряючи п'ятами об землю. Протанцювавши так деякий час, ноги до середини подають перші, а другі їх підтримують.

Дітям можна згадати про те, що танцювальна фігура «зірниця» у гуцулів споріднена з деякими фігурами румунського танцю «калуш», де відображено, як танцюристи, виходячи «в поле», сильно вдаряють п'ятами об

землю, вірячи, щоб допомогти пагонам нового врожаю швидше пробитися із ґрунту.

Ця фігура присутня в багатьох гуцульських коломийкових танцях, де кількість виконавців завжди парна (Показ: Танцювальна фігура «зірниця»
HYPERLINK "http://www.stattionline.org.ua/.../18939-simvolika-guculskix-form-tancyu-v-%

Справжнім символом не лише гуцульського, а й українського танцювального мистецтва став танець «Аркан». Головною особливістю союзу є його музичний супровід з характерним ритмічним чергуванням – 2/4 в першому такті та 2/8 і 1/4 у другому.

Є чимало версій його походження. Згідно однієї з них «Аркан» вважається войовничим танцем опришків. Є чимало легенд, малюнків і картин, де їхній ватажок Олекса Довбуш зображений у колі бравих легінів, які танцюють «Аркан».

Згідно другої версії «Аркан» з'явився завдяки ремісникам і гуцулам, які перебували на сезонних роботах у Румунії або відбували військову службу в австрійських полках. Він виконувався спочатку в повільному темпі (як і танці «Рівна», «Коло»). Утім через відсутність у сім'ях чоловіків, під час світової війни, цей танець почав забуватися. У 20-30-х роках ХХ ст. його відродила українська молодь (Показ: «Аркан» – танець опришків.

Відомий дослідник Андрій Мацьків відзначає, що «Аркан» – виключно чоловічий танець: «То танець мужніх, сильних, вольових опришків, шибайголів, які проводили важке життя в боротьбі та переслідуваннях. Саме це робило аркан танцем чоловічої ініціації (посвячення) та бойової підготовки. Він має в собі певну символіку. В першу чергу – братерство, міцна підтримка товариша справа та зліва. Нерозривне коло, що рухається, – це єдність, життя, сонце, що котиться горизонтом і дає життєву силу, символізує світло, добро, надію».

У танці «Аркан» основними хореографічними кроками є «гайдук», «тропот», «голубці щібати», які об'єднуються головним танцювальним кроком «Аркана». Окрім того, увесь танець супроводжується різноманітними ритупуваннями – «раз прибий», «ще такий», «ще поправ», «май поправ», які були характерні не тільки для гуцульських танців. Важливим атрибутом під час виконання «Аркана» була бартка (топірець), що супроводжувала гуцула протягом усього життя і символізувала завзяття, хоробрість, сміливість та справедливість.

Важливо підкреслити, що танець «Аркан» є головним елементом обряду посвячення гуцульського 20-го хлопця у легіні, який отримував правоздійснювати танці, носити бартку та підперезуватися широким паском, тобто ставав потенційним опришком .

Ще одним давнім релігійно-культовим танцем військового характеру, який зберігся на Гуцульщині в обряді колядування, є «Плес». Його поява сягає давніх часів, про що свідчить праслов'янська назва. Танець був

Закінчення додатка Т

частиною різдвяного обряду і виконувався разом із побажаннями, які складали гуцули-колядники під спеціальну мелодію трембіти.

Основним елементом хореографічної конструкції «плесу» є розірваний ряд, який існує в трьох різновидах: один, два і більша рядів.

Гуцульські форми танцю наскрізь просякнуті яскравими емоційними враженнями, магічними звичаями та символічними ознаками, тому вони дедалі активніше поповнюють репертуар дитячих хореографічних колективів. При цьому їхнє навчання вимагає копіткої цілеспрямованої роботи, адже маємо, коли навіть під концертних виступів молоді виконавці демонструють

н
е

д
у
ж
е

в
и
с
о
к
и
й

р
і
в
е
н
ь

в
и
к
о
н
а
н
н
я

(
П
о
к
а
з

Зразки та регіональні особливості українського народного одягу кінця ХІХ – початку ХХ ст.



Київщина



Полтавщина



Дніпропетровщина



Донеччина



Чернігівщина



Волинь



Львівщина



Закарпаття



Буковина



Поділля



Гуцульщина



Івано-Франківщина
(1970-ті рр.)

Джерело: [167]

Фотографії з концертів та фестивалів за участі професійних та аматорських танцювальних колективів, відвіданих членами експериментальної групи



Міжнародний фестиваль хореографічного мистецтва «Stanislaviv Dance Festival 2016», м. Івано-Франківськ. Хореографічна композиція «Веселкова Україна», виконує зразковий ансамбль народного танцю «Дивограй», м. Коломия, керівник Надія Чаленко



Міжнародний фестиваль хореографічного мистецтва «Stanislaviv Dance Festival 2016», м. Івано-Франківськ, Лемківський народний танець «Анничка», виконує ансамбль народного Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника «Дивограй», м. Івано-Франківськ, керівник Юрій Скобель, Василь Шеремета

Міжнародний фестиваль хореографічного мистецтва
Festival 2016», м. Івано-Франківськ. Хореографічна композиція «Там, де гори димлять»,
виконує театр танцю «Фієста», м.Богородчани,
керівник Богдана Макар



Міжнародний гуцульський фестиваль, Івано-Франківська область, м. Надвірна,
2015 р.



Етнофестиваль «БЕРЕЗІВ-БАНДЕР-ФЕСТ», село Вижній Березів, Косівського району, Івано-Франківської області, 2015 р.



Фестиваль «Купальська ніч» м. Івано-Франківськ, 2014

Уявні портрети свого танцювального героя, створені дітьми – членами контрольної та експериментальної групи



Виконавці танцю «Танго»



Виконавці латино-американської програми бального танцю



Виконавці вуличних танцювальних стилів «Hip-Hop та «Break Dance»



Закінчення додатка X



Запальний козак-танцюрист, що виконує «Гопак» з елементами бойового мистецтва

Струнка танцюристка, що зачаровує глядачів граційністю та стрункістю



Образ опришка Олекси Довбуша

Взірці творчого доробку Б.В. Стаська в дослідженні та збереженні народного танцювального мистецтва Гуцульщини

Яремчанська гуцулка

Постановка танцю А. Зібаровської
Запис танцю В. Шмаренкова
Музика народна, обробка В. Стецюка

Цей варіант — сценічна обробка народного танцю, що побутує на Прикарпатті (Яремче). Рухи і манера його самобутні. Без «Гуцулки» не обходиться жодне свято — жодне народне гуляння. І молодь, і люди старшого покоління із задоволенням, з великою майстерністю і темпераментом виконують цей запальний танець.

Він складається з двох частин: урочистого виходу і швидкого танцю. Запис розрахований на 12 пар виконавців (12 дівчат і 12 юнаків).

Опис танцю

Перед початком виконавці розтаповуються так: дівчата стають одна за одною в останній правій кулісі. Ноги за шостою позицією, руки за проймами кептаря. Юнаки вишиковуються в останній лівій кулісі. Ноги також за шостою позицією, руки опущені. Корпус виструнчений.

Перша частина

Привітання (32 такти)

Виконується музичний супровід, шифра 1. Музичний розмір — 2/4. Темп помірний.

1—4-й такти. Всі стоять за кулісами.

5—12-й такти. Звичайними кроками з носка на всю ступню, по одному крокові на кожну чверть такту, виконавці одне за одним виходять із-за куліс і просуваються вздовж задника, як показано на рис. 1. Юнаки починають рух з лівої, а дівчата з правої ноги. Дівчата проходять перед юнаками. На кінець 12-го такту всі вишиковуються у дві лінії і повертаються обличчям до глядача. Дівчата опускають руки вниз.

Музичний розмір — 3/4. Темп помірний.

1—2-й такти. Дівчата звичайними кроками, починаючи з правої ноги (крок на кожну чверть такту), ідуть уперед (рис. 2). На останню чверть 2-го такту

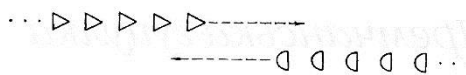


Рис. 1

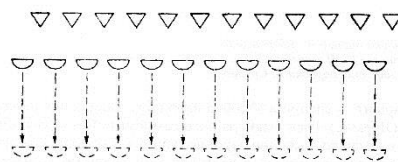


Рис. 2

ліву ногу приставляють за третьою позицією позад правої ноги. Юнаки залишаються на місці.

3-й такт. Склавши руки навхрест перед грудьми, дівчата виконують уклін (рис. 3 а).

4-й такт. Дівчата опускають руки вниз. Юнаки стоять на місці.

5—6-й такти. Дівчата звичайними кроками з правої ноги проходять уздовж лівих і правих куліс. Юнаки, зберігаючи лінію, такими ж кроками виходять уперед на авансцену, повторюючи рухи дівчат, що виконувалися на 1—2-й такти. На кінець 6-го такту виконують крок з приставкою (рис. 3 б).



Рис. 3 а

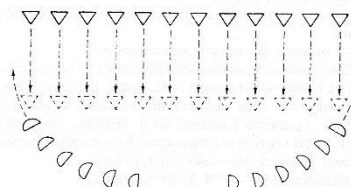


Рис. 3 б

173 174

Опис рухів

Рух № 1

Вихідне положення — шоста позиція ніг. Руки за проймами кептаря. На «раз» — опуститися в напівприсідання, повертаючи верхню частину корпусу праворуч. Коліна спрямовані вперед. На «два» — повернутися у вихідне положення.

Рух № 2. Похитування

На «раз» — ступити крок правою ногою вбік праворуч, переносячи на неї вагу корпусу, носком лівої ноги торкатися підлоги. На «два» — пауза. Далі рух повторити в другий бік, переносячи вагу корпусу на ліву ногу, носком правої торкатися підлоги.

Рух № 3. Тропіток

Вихідне положення — шоста позиція ніг. На затакт «і» — піднести, злегка згинаючи в коліні, праву ногу біля лівої. На «раз» — зробити крок уперед правою ногою, ступаючи на всю ступню з ударом. Ліву ногу піднести поруч, згинаючи її в коліні, стопа вільна. На «і» — вдарити каблуком лівої ноги поряд ступні правої й відразу її знову підняти. На «два-і» — повторити рухи, що виконувалися на «раз-і», але з лівої ноги. Далі рухи повторюються.

Рух № 4. Низька гуцулка

Виконується на два такти музичного супроводу. Вихідне положення — виконавці стають одне навпроти одного. Дівчина кладе руки юнакові на передпліччя, злегка розводячи лікті в сторони. Юнак підтримує дівчину за лікті. Шоста позиція ніг.

190

Нотний матеріал

1 Помірно

Баян

Зразки традиційних костюмом гуцулів



Джерело: [225]

Орієнтована тематика індивідуальних занять навчальної дисципліни «Основи хореографії з методикою навчання» для студентів педінститутів, що навчаються за напрямом «Початкова освіта»

1. Танцювальний рух як основний засіб хореографії.
- Значення народних свят.
3. Етапи розвитку творчих здібностей дітей в процесі навчання дітей хореографії.
4. Методика проведення народних свят (свята врожаю чи обжинок, зустрічі Нового року, весни, маминого свята).
5. Використання фольклорного матеріалу в процесі підготовки і проведення народних свят.
6. Форми роботи по слуханню музики зв'язок з хореографічними постановками.
7. Характеристика музичного матеріалу по слуханню, зв'язок з хореографією.
8. Дитячий репертуар з хореографії в початковій школі.
9. Формування музично-рухових навичок дітей молодшого шкільного віку.
10. Види хореографічної діяльності та дитячий репертуар.
11. Форми організації хореографічної діяльності дітей.
- Значення народних свят, їх відображення у дитячих хореографічних постановках.
13. Інсценізація пісні. Драматизація програмної музики.
14. Форми роботи вчителів з батьками з питань хореографічного виховання.
15. Сучасні підходи до організації засвоєння хореографічних знань та набуття умінь і навичок.
16. Поняття процесу хореографічного навчання.
17. Етапи формування хореографічних умінь і навичок.
18. Технології розвиваючого хореографічного виховання.
19. Становлення і розвиток хореографічного мистецтва.
20. Взаємозв'язок функцій музичного та хореографічного мистецтв.
21. Педагогічний потенціал української хореографії.
22. Вплив хореографічної діяльності на розвиток учнів початкової школи.
23. Особливості змісту, структури, типів та видів хореографічних занять у початковій школі.
24. Особливості взаємодії керівника з дітьми початкової школи на заняттях з хореографії.
25. Музична основа хореографічної діяльності.
26. Поетапність формування хореографічних навичок.
27. Методи і прийоми залучення дітей до занять з хореографії.

Закінчення додатка Ш

28. Виявлення інтересу до хореографічної діяльності учнів початкової школи.
29. Інтеграція занять з хореографічного та музичного мистецтва.
30. Вправи як засіб формування хореографічних навичок.

Джерело: [190]

**Програма інтерактивного пізнавально-виховного курсу
«Дерево корінням красне, а людина родом»
для учнів молодшого шкільного віку
позашкільних навчальних закладів**

Пояснювальна записка

Мета курсу – підвищення ефективності патріотичного виховання молодших школярів засобами народного танцю в позашкільних закладах освіти.

Завдання:

- зацікавлення учнів до вивчення історії власного роду, малої Батьківщини;
- ознайомлення школярів з народним хореографічним мистецтвом Західної України;
- опанування учнями теоретичних знань та практичних умінь у галузі народного танцю;
- активізація формування патріотизму дітей у процесі родинного виховання;
- створення умов для творчої самореалізації особистості, розвиток художніх здібностей та естетичних смаків молодшого школяра, формування його ціннісних орієнтацій засобами народного хореографічного мистецтва.

Методи:

- словесні: бесіди, діалоги, дискусії;
- творчо-практичні: вивчення танцювального матеріалу, створення танцювальних комбінацій, мініатюр, спільна робота дітей, педагога та батьків над заповнення родового дерева, створенням костюмів, демонстрація хореографічної композиції перед глядацькою аудиторією.

Програму курсу пропонується впроваджувати у позашкільних закладах освіти (школах мистецтв, дитячих хореографічних школах, центрах дитячої творчості та ін.), під час вивчення дисципліни «Народно-сценічний танець» і «Український народно-сценічний танець». Кількість годин, виділених на вивчення окремих тем та розділів спецкурсу є орієнтовною, за бажанням педагога самостійно може розширити або ущільнити його зміст, зберігаючи при цьому цілісність тематичної структури.

Зміст інтерактивного курсу націлений на єдність пізнавально-інформаційної та творчо-практичної діяльності учнів. Важливо при використанні курсу інтегрувати його матеріал з навчальним змістом базових предметів хореографічного циклу.

Доцільно також провести попередні бесіди з батьками дітей, ознайомивши їх із завданнями передбаченими курсом, виконання яких потребуватиме спільної роботи усіх членів родини.

Продовження додатка Ш

Програмою курсу розрахований розгляд усіх робіт учасників групи (класу), що дасть можливість ознайомити учнів з хореографічними традиціями різних регіонів України. На основі вивчених впродовж курсу танцювальних комбінацій передбачено створення загального хореографічного полотна, яке було б висунуте на розгляд широкої глядацької аудиторії.

Таким чином, впровадження інтерактивного пізнавально-виховного курсу «Дерево корінням красне, а людина родом» сприятиме активній пізнавальній діяльності молодшого школяра, його естетичному, художньому розвитку, повноцінній творчій самореалізації, формуватиме стійкі патріотичні почуття та переконання.

Тематичний план спецкурсу

	№

Зміст і джерельна база спецкурсу
Тема 1. Створення родового дерева

1. Педагог-хореограф пропонує учням спільно з батьками та іншими членами родини заповнити родове дерево. А також виконати додаткове завданням: пригадати та записати місце народження та професію своєї бабусі, дідуся, прабабусі та прадідуся.

2.Спільно зі всіма учнями класу (групи) викладач розглядає родове дерево кожного з учнів, аналізує походження його сім'ї.

3. В процесі бесіди вчитель ознайомлює дітей з географічними, історичними та культурними особливостями регіону та етнографічної групи, що розглядається.

Література

1. Енциклопедія українознавства. У 10-ти томах. / Головний редактор Володимир Кубійович. – Париж, Нью-Йорк: Молоде життя, 1954-
2. Островська К.В. Розкриття джерел фольклорних танців Західної України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: - Заголовок з екрану. - Мова укр.
3. Стефаник С. К. Українське народознавство (Практичне народознавство): Навч. пос. / С. К. Стефаник. – 2-е вид., доповнене. – Харків: БН, 2003. – С. 6-44.

Тема 2. Вивчення особливостей та основних танцювальних елементів етнічних груп західного регіону України

1. До уваги школярів пропонується вивчення основних хореографічних елементів, притаманних танцювальній творчості Гуцульщини, Бойківщини, Лемківщини, Закарпаття та Буковини. Учні отримують знання про особливості танцювальної техніки та музичного мистецтва регіонів.
2. За допомогою продемонстрованих ескізів, малюнків, вчитель ознайомлює дітей з прикладами народних костюмів кожної етнографічної групи, її побутом та звичаями.
3. На основі вивчених танцювальних елементів педагог-хореограф створює хореографічні комбінації, опанування яких сприяє розвитку танцювальних навичок учнів та підвищує рівень їх виконавської майстерності.

Література

1. Балог К. Ф. Мої Роси і зорі / К. Ф. Балог [літ. Запис В. А. Качкана]. – Ужгород: Карпати, 1988. – 59 с.
2. Верховинець В.М. Весняночка / В.М.Верховинець. – 3-е вид. – К.: Музична Україна, 1969. – 123 с.
3. Герасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Бойківські і лемківські танці / Р.Герасимчук. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. – Кн. 2. – 320 с.
4. Стасько Б. В. Роман Герасимчук та його автентичні танці гуцульські (західні етнографічні регіони) / Б. В. Стасько. Н. І. Марусик. – Ів.Фр.:ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. – 283 с.

Тема 3. Вивчення елементів хореографічного мистецтва інших етнографічних груп (за вибором педагога). Повторення та відпрацювання усього вивченого хореографічного матеріалу

1. За власним вибором педагог подає основні елементи танцювального мистецтва інших регіонів України, присутніх у родовому дереві учнів класу

Продовження додатка Ш

(Волині, Полісся, Поділля, центральної України та Слобожанщини). Створює хореографічні комбінації.

2. Учні повторюють усі танцювальні комбінації, підсумовують вивчене, проводять порівняльний аналіз хореографічного та музичного мистецтва різних етнічних груп, їх побуту, костюмів та звичаїв.

Література

Авраменко В. К. Українські національні танці, музика і стрій / В. К. Авраменко – Вінніпег, 1947. – 80 с.

2. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996. – 496 с.

Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. – 5-е вид. – К. :Музична Україна, 1990. – 151 с.

Тема 4. Створення хореографічної мініатюри із зображенням обраного роду діяльності у відповідному танцювальному характері

1. За результатами виконання додаткового завдання (дод. № 1) учнями визначається одна з професій, яка була найбільш поширена серед представників етнічних груп, що розглядаються.

2. Школярі отримують творче завдання: засобами народної хореографії відповідного регіону створити хореографічну мініатюру та зобразити визначений рід діяльності.

Література

1.Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Методичний посібник із викладання курсу “Мистецтво балетмейстера” / А. М. Кривохижа. – Кіровоград, 2006. – 88с.

Тема 5. Створення хореографічної композиції «Дерево корінням красне, а людина родом»

1. На основі вивчених танцювальних комбінацій педагог-хореограф створює єдине танцювальне полотно, яке включає в себе хореографію різних регіонів України і є показником об'єднуючої сили хореографічного мистецтва та єдності української держави.

2.Спільно з батьками та вихованцями вчитель працює над розробкою та пошиттям костюмів для даної хореографічної композиції.

3. Проводить роботу над відпрацюванням танцювального номеру та підготовкою до його представлення перед глядацькою аудиторією.

Література

Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Методичний посібник із викладання курсу “Мистецтво балетмейстера” / А. М. Кривохижа. – Кіровоград, – 88 с.

**Зразок завдань для молодших школярів, учасників
танцювальних колективів ПНЗ**

Любий друже! Заповни, будь ласка, своє родове дерево.



**Пригадай де народилися та яка професія була
у твоєї бабусі, дідуся, прабабусі та прадідуся**

Бабуся _____
ім'я, прізвище

місце народження

професія

Бабуся _____
ім'я, прізвище

місце народження

професія

Дідусь _____
ім'я, прізвище

місце народження

професія

Дідусь _____
ім'я, прізвище

місце народження

професія

Прабабуся _____
ім'я, прізвище

місце народження

професія

Прабабуся _____
ім'я, прізвище

місце народження

професія

Прадідусь _____
ім'я, прізвище

місце народження

професія

Прадідусь _____
ім'я, прізвище

місце народження

професія

Якщо можеш, розкажи цікаву життєву історію когось із предків
