

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Гершунський Б.С. Філософія освіти для ХХІ століття. – М.: Совершенство, 1998. – 605с.
2. Гончаренко Семен. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 374с.
3. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – С.7-84.
4. Красных В.В. “Свой среди чужих”: миф или реальность? – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2003.
5. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: В 2 т. – М.: Педагогика, 1983. – т.1. – 392с.; Т.2 – 320с.
6. Леонтьев А.А. Психолінгвістика і особистість // Основи психолінгвістики. – М. – С.-П., 2003. – С. 280 – 282.
7. Маслова В.А. Лінгвокультурологія. – М.: Академія, 2001.
8. М'ясоїд П.А. Загальна психологія. – К.: Вища школа, 2001. – 487с.
9. Пехота О.М., Старєва А.М. Особистісно орієнтоване навчання: підготовка вчителя: Монографія. – Миколаїв: Іліон, 2006. – 272с.
10. Проблеми формування мовної особистості учнів середніх загальноосвітніх закладів // Зб. наукових праць. Вип. VI. – Рівне, 2006. – 344с.
11. Психологічний тлумачний словник найсучасніших термінів. – Х.: Прапор, 2009. – 672с.
12. Рубинштейн С.Л. Основи загальної психології: В 2-х т. – М.: Педагогика, 1989. – Т.1. – 320с. – Т.2. – 328 с.
13. Філософський енциклопедичний словник: Ділове видання. – К.: Абрис, 2002.
14. Формування мовної особистості на різних вікових етапах: Монографія / За заг. редакцією А.Богущ. – Одеса: ПНЦ АПН України, 2008. – 272с.

Пентилюк І.С.

### *ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ КАК СУБЪЕКТ ВОСПИТАНИЯ В ОСНОВНОЙ ШКОЛЕ*

*На основе анализа научной литературы в статье раскрывается сущность языковой личности как субъекта воспитания в основной школе.*

*Автор предлагает разные точки зрения ученых-педагогов, психологов, лингводидактов на феномен “языковая личность”.*

*Ключевые слова: личность, индивид, языковая личность, воспитание языковой личности, личностный подход к воспитанию подростков.*

Pentilyuk I.S.

### *LANGUAGE PERSONALITY AS A SUBJECT OF EDUCATION IN PRIMARY SCHOOL*

*Based on the analysis of scientific literature, the article reveals the essence of linguistic identity as a subject of education in primary school.*

*The author offers a different point of view of scientists, educators, and psychologists on the phenomenon of “linguistic identity”.*

*Key words: personality, individual, linguistic identity, language education of the individual, personal approach to educating adolescents.*

УДК 37.037:733.3 (07)

Стасько Б.В.

### **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ І МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ОСНОВИ РОЗВИТКУ ТАНЦЮВАЛЬНОСТІ ПІДЛІТКІВ**

*У статті здійснено загальний аналіз досліджень, присвячених формуванню музичного сприйняття і музичного мислення в процесі розвитку танцювальності підлітків у музично-педагогічній і мистецтвознавчій теорії і практиці, розкрито їх взаємозв'язок та педагогічні основи керівництва цим процесом.*

*Ключові слова: музичне сприйняття, музичне мислення, танцювальність.*

Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, що надає естетичного забарвлення всьому духовному життю людини. Якщо змістовність духовної культури становлять естетичні, моральні та світоглядні цінності суспільства, то музика є інтонаційним способом вираження цих цінностей.

Створюючи хвилюючий образ світу і людини, розкриваючи цінне психологічне багатство особистості, організовуючи духовне спілкування між людьми і поколіннями, музика стає незмінним засобом творчого збагачення естетичного досвіду людства, його актуалізації і впливу на підростаюче покоління [1: 5].

Роль музики у формуванні особистості висвітлена в ряді праць знаних педагогів, музикознавців, а саме Б. Асаф'єва, Л. Виготського, Н. Гродзенської, Д. Кабалевського, В. Медушевського, В. Остроменського, О. Ростовського, О. Рудницької та ін.

Метою нашої статті є здійснити загальний аналіз досліджень, присвячених формуванню музичного сприйняття і музичного мислення в процесі розвитку танцювальності підлітків у музично-педагогічній і мистецтвознавчій теорії і практиці, розкрити їх взаємозв'язок та педагогічні основи керівництва цим процесом.

Без музики, її ритму, динамічних відтінків неможливо уявити собі і танцювальне мистецтво у всіх його видах.

В сьогоденні широкого розмаху набуло відкриття в різних містах України хореографічних шкіл, студій під керівництвом знаних хореографів. Проте на наших теренах вони появляються досить рідко і тільки для того, щоб провести показові уроки для широкої публіки. Основна ж робота лягає на фахівців місцевого значення, серед яких деякі не мають навіть відповідної освіти, не кажучи вже про мистецько-педагогічну. Тому і заняття їх побудовані на простому копіюванні учнем вчителя, і упускається важливий процес формування музичного сприйняття і музичного мислення дітей як основи розвитку їх танцювальності.

Тому вирішення даної проблеми є особливо актуальним в естетичному вихованні дітей засобами хореографічного мистецтва.

Формування повноцінного музичного сприйняття, як зазначає О. Ростовський, вимагає розвитку емоційної сфери дітей, художньо-творчої активності до розуміння і переживання музики, збагачення естетичного досвіду тощо [1: 3].

Ефективність цього процесу значною мірою визначається якістю педагогічного керування, яке має спрямовуватися на створення оптимальних умов для музично-хореографічного розвитку особистості, забезпечення глибокого осягнення вихованцями змісту музично-танцювальних творів, єдності змістовної і процесуальної сторін музики і танцю, колективної та індивідуальної форм навчання і спілкування.

Оскільки ефективність керування сприйняттям музики і втіленням її в танцювальних рухах залежить передусім від особистості вчителя, особливого значення в системі хореографічної освіти набуває вдосконалення його теоретичної і практичної підготовки.

Педагогічний досвід Д. Б. Кабалевського свідчить про те, наскільки важливо своєчасно сформулювати в дитини здатність сприймати музику як пісню, танець і марш, а далі – як пісенну, танцювальну, маршову мелодію, бо саме таким чином відкривається для неї шлях до світу музики [2: 198].

Б. В. Асаф'єв великого значення в музичному сприйнятті надавав рухам під музику, оскільки пластичний рух закладений у самій природі музики. Він стверджував, що музичне мистецтво постійно відчуває вплив “німої інтонації пластики і рухів людини, а музична інтонація ніколи не втрачає зв'язку ні з словом, ні з танцем, ні з мімікою тіла людського” [3: 108].

О. Ростовський радить використовувати танцювальні рухи не лише для розвитку музично-ритмічного відчуття, а, передусім, для розвитку музично-танцювальної сприйнятливості, і з цією метою використовувати різні способи поєднання музики і руху: крокування, вільне диригування, тактування, елементарні танцювальні па тощо [1: 196].

Даючи вихід моторній активності дітей, пластичне інтонування музики спрямовує цю активність на поглиблене її сприймання і розвиток не тільки слухацької, але і пластичної культури, як складової танцювального мистецтва.

Так, передаючи пластикою рухів настроїв, виражений у “Порах року” П. Чайковського, учні краще відчують розвиток музичних образів, а виконання танцювальних рухів під звучання мелодій українських народних танців дозволяє відчувати їх своєрідність і неповторність.

Як стверджує В. Шацька [4: 128], при сприйманні музики цілісні враження, набуваючи індивідуально осмисленого характеру, створюють своєрідну особистісну установку на правильне відображення своїх емоцій у процесі відтворення музичного твору ритмічно-танцювальними рухами.

При повторному сприйманні посилюється динаміка й емоційність відтворення музики в русі, танцювальні рухи набувають більшої емоційної виразності, природності, легкості виконання. Саме тому особливої уваги вимагає організація повторного прослуховування і сприйняття музики, коли виникає щось нове, розкриваються нові грані, відтінки образів, що веде до глибшого осягнення музики, переживання естетичної насолоди при створенні хореографічних образів.

Отже, повторні сприймання твору виховують у слухачів здатність до емоційного відгуку на музику, вміння слухати й чути її, поглиблюють музичні враження. “Кожне нове сприймання викликає інші (за інтенсивністю, емоційним забарвленням, значущістю, характером) почуття і думки, образи і асоціації” [1: 200].

Методологічною основою вивчення закономірностей розвитку музичного сприймання в процесі формування хореографічних навичок є системний підхід, який дає можливість послідовно і цілісно виявити взаємозв’язок між педагогічними впливами на процес музичного сприйняття і зовнішніми щодо нього умовами, між процесами хореографічного навчання і учіння, між окремими компонентами навчального процесу і метою, завданнями, змістом, формами і методами тощо [1: 225].

Спостереження за розвитком музично-танцювального образу приводять школярів до розуміння логіки мислення, поглиблюють їх уяву про музику і танець, а процес їх аналізу дає змогу вчителю вирішувати різносторонні завдання, серед яких важливими є розвиток образного мислення, уяви, творчої фантазії, розширення кола асоціацій, формування естетичної оцінки.

Естетична оціночна діяльність передбачає і певні педагогічні заходи щодо формування в учнів творчого ставлення до хореографічного мистецтва, які ґрунтуються на:

- умінні зацікавити учнів мистецтвом танцю і можливостями вияву своїх здібностей;
- створенні атмосфери невимушеності на заняттях;
- творчому підході до аналізу творів хореографічного мистецтва;
- забезпеченні емоційності естетичного сприймання танцювальних витворів;
- розвитку художнього мислення в процесі їх аналізу;
- комплексному впливі танцювального мистецтва на розвиток творчої активності школярів;
- створенні умов творчого прояву школярів у різних формах роботи – організаційній, постановочній, репетиційній, зборі фольклорного танцювального матеріалу тощо.

Одним зі стимулів залучення школярів до інтенсивної діяльності, який активізує творче мислення, є створення проблемно-творчих ситуацій. Саме цьому сприяють заняття з творчої імпровізації, яка включає прослуховування і аналіз музичного твору, підбір до нього відповідних танцювальних рухів, оціночний аналіз виконання творчого завдання і вибір найбільш імовірного вирішення поставленої проблеми.

Створюючи відповідні змісту музично-хореографічної діяльності школярів умови, слід враховувати перш за все ті фактори, які виявляють безпосередній вплив на процес

сприймання: колектив, приміщення, психологічний клімат, відволікаючі фактори, музично-танцювальний твір як об'єкт задоволення потреб підлітків, наявність відповідної ситуації тощо.

До відволікаючих належать фактори, пов'язані з неправильною організацією діяльності учнів (надмірна інтенсивність і наполегливість, одноманітність, монотонність тощо); несприятливим психологічним кліматом у колективі (відсутність позитивного психологічного контакту між школярами, між ними і педагогом, емоційна дискомфортність, невідповідність фізичного і психічного стану учнів, складність змісту танцювального твору); наявність сильних подразників, які приваблюють мимовільну увагу (нове приміщення, яскравий інтер'єр, велика кількість незнайомих репродукцій, зайві звуки, шуми, невідповідний одяг тощо); відсутність адекватної змісту запланованої творчої роботи ситуації.

Позитивними є фактори, пов'язані з правильним режимом роботи учнів (розподіл активної діяльності і відпочинку протягом занять, їх урізноманітнення, зміна вражень, організація мікропауз); сприятливим психологічним кліматом, наявністю адекватної ситуації, відсутністю відволікаючих моментів.

Танець як часово-просторове мистецтво сприймається лише в його розвитку, тобто охоплюється свідомістю як певним чином розподілений у часі зміст, втілений специфічними виражальними засобами. Саме тому процес музичного сприйняття на заняттях з будь-якого виду хореографічного мистецтва характеризується динамічністю і насиченістю подій, імпровізаційністю, несподіваними поворотами у спілкуванні, зіткненнями суджень і вражень. А складність у керівництві цим процесом полягає в тому, що педагогічні впливи мають бути доцільними й індивідуальними, враховувати стан кожного учня і численні фактори, які зумовлюють поведінку та характер діяльності школярів.

Суперечливості процесу керування музично-хореографічним сприйняттям, з одного боку, виявляють труднощі і проблеми, з якими доводиться стикатися педагогам-хореографам, а з другого – визначають напрям якісного розвитку навчального процесу. За дослідженнями О. Ростовського, можна виділити, зокрема, такі суперечливості:

- між необхідністю формування естетичного ставлення до музично-танцювального витвору і усталеним підходом до нього, як чогось такого, що необхідно вивчити;
- між динамікою культурного життя суспільства і консервативністю змісту естетичного виховання засобами хореографічного мистецтва;
- між високими цілями музично-хореографічного виховання і масовою практикою формування музично-хореографічного сприйняття;
- між прагненнями учнів до самостійності і незалежності суджень про музично-хореографічний витвір і намаганням педагога-хореографа нав'язати їм власні судження і оцінки;
- між провідною роллю педагога-хореографа і самостійним характером діяльності вихованців;
- між потребами дітей в музично-естетичній хореографічній діяльності і можливостями їх реалізації;
- між одночасною об'єктивно-суб'єктивною позицією педагога і вихованців у музично-хореографічному сприйманні;
- між сподіваннями учня і тим, що він отримує від педагога на занятті;
- між індивідуальним, суб'єктивним характером сприймання і колективним характером організації музично-танцювального процесу на заняттях [1: 202].

Подолання цих суперечностей і досягнення мети музично-хореографічного виховання передбачає включення учнів до певної музично-танцювальної діяльності за допомогою різних методів і прийомів. Їх сутність разом зі змістом відповідної програми утворює методику, ефективність якої оцінюється результатами досягнення цілей, які ставляться перед педагогом-хореографом.

Практика і передовий досвід свідчать, що успішність формування музично-хореографічного сприйняття залежить, перш за все, від методичного забезпечення навчального процесу. Педагог-хореограф повинен володіти багатьма методами і прийомами, щоб обрати найдоцільніші з них для вирішення конкретного завдання.

Проте, існують значні розбіжності між тими знаннями, уміннями і навичками, якими володіють педагоги-хореографи і тим, що вимагають програми з музично-хореографічного виховання школярів.

І в першу чергу це стосується керівників клубів спортивного танцю (КСТ), які, з дитинства займаючись спортивною хореографією, досягли певного успіху у виконавстві, а полишивши займатися танцювальною кар'єрою, організують свої приватні колективи, де бездумно передають свій танцювальний досвід навіть не маючи відповідної освіти і не знаючи, що існує така наука, як педагогіка.

Випускники хореографічних відділень коледжів, університетів культури, які працюють вчителями ритміки і хореографії в загальноосвітніх закладах, викладачами фахових дисциплін у дитячих хореографічних школах, керівниками танцювальних гуртків різного профілю в Центрах дитячої творчості, Будинкових клубах за місцем проживання дітей тощо, мають певний досвід і знання з організації і керівництва дитячими колективами, набуті під час здобуття необхідної освіти, запас творчого матеріалу для здійснення танцювальних постановок. Однак домінуючим у їх роботі є виконавське начало, всупереч розвиваючому. Комплекс їх хореографічних навичок зорієнтований на забезпечення в колективі злагодженого ансамблювання, чистоти виконання. Не будучи навіть поверхово ознайомленими з віковою психологією, такі керівники не завжди педагогічно правильно вибудовують свої заняття, не володіють педагогічним тактом, індивідуальним підходом до своїх виконавців, а їх праця носить інтуїтивно-емпіричний характер.

За дослідженнями Л. Хлебнікової, мають місце випадки, коли основну, менш-більш творчу роботу “дитячі художні колективи розгортають переважно напередодні свят, конкурсів, оглядів, що негативно позначається на якості естетичного виховання його учасників” [5: 7].

Необхідно зазначити, що в таких випадках педагоги-хореографи для забезпечення високого рівня виконання намагаються будь-яким чином досягнути поставленої перед собою мети – збільшують фізичне навантаження на дітей, бездумно змушують повторювати одні й ті ж танцювальні рухи, щоб довести їх до філігранності виконання, через що неприпустимо збільшують тривалість занять. У таких випадках у дітей з дещо кращими хореографічними даними виникає почуття антипатії до своїх слабших товаришів, що призводить до поступового розпаду такого колективу.

Головна причина цього – відсутність опори на усвідомлення, яке передбачає орієнтацію на мету. Фактично упускається один з важливих критеріїв формування музично-хореографічного сприйняття – критерій доцільності. Згідно з діяльнісною концепцією, категорії і закономірності, які розкривають сутність людської діяльності (творче-практичне, мета-засоби-результат), визначають специфіку творчого акту концентрованого вираження саме діяльного відношення до реальності і спрямовані на творчість як процес створення, відкриття нового, раніше не відомого.

Сприятливий і доброзичливий клімат на заняттях поглиблює колективне музично-хореографічне сприйняття, де у формуванні колективістських рис особистості важливу роль відіграє цілеспрямована робота для створення умов, що сприяють вихованню в ранньому характері людини емпатії, яка складається з комплексу різних, але однопорядкових почуттів – співстраждання, співрадість, співтворчість, співпереживання і вміння поставити себе на місце іншого. Саме ці почуття позитивно впливають на взаємовідносини, взаємопорозуміння в колективі, що сприяє досягненню поставленої мети в музично-хореографічному вихованні дітей.

Педагоги-хореографи при колективному характері сприйняття іноді на занятті припускаються значної помилки: якщо не наповнити реальний колективізм музично-

хореографічної діяльності необхідним змістом, то він наповниться зовсім іншим змістом, що не стосуватиметься навчально-виховного процесу. Адже неможливо виокремити на занятті “колективні” або “індивідуальні” ситуації художньо-педагогічного спілкування. Тут виникає своєрідна структура міжособистісних відносин педагога і дітей, дітей між собою, яка визначається специфікою музично-хореографічної діяльності. Йдеться саме про колективний характер музично-хореографічного сприймання, коли міжособистісне спілкування призводить до взаємокоригування емоцій, їх взаємного посилення або послаблення [1: 229].

Серед закономірностей формування музичного сприйняття на заняттях у танцювальному гуртку виділяються дві групи, які різняться характером прояву за певних умов. Першу групу складають закономірності, властиві процесу формування музичного сприйняття за своєю суттю. Друга група – закономірності, які виявляються залежно від діяльності педагога-хореографа та дітей, від змісту навчання і використаних методів, результату дії певних чинників. Наявність цих двох груп закономірностей визначається об’єктивно-суб’єктивним характером процесу формування музичного сприйняття, його зумовленістю об’єктивними і суб’єктивними чинниками при втіленні музики в танцювальних рухах.

Першу групу становлять наступні основні закономірності:

- музика може виконувати свою естетичну, пізнавальну і виховну роль лише тоді, коли діти навчаться по-справжньому розуміти її і роздумувати про неї. Отже, перш ніж приступати до розучування танцювальної постановки, педагогу необхідно дати дітям прослухати музичний твір (супровід), проаналізувати його, активізувавши їх внутрішній духовний світ;
- виховний вплив музичних творів буде ефективним за умови естетичного ставлення особистості до музики. Якщо сприйняття неадекватні природі музичного мистецтва, то можливості музики не реалізуються і не відіграють ніякої ролі в духовному розвитку особистості. Естетичне ставлення до музики зумовлене створенням творчої ситуації на кожному етапі спілкування з твором;
- пізнання художнього змісту твору залежить від духовного багатства особистості, її художнього досвіду. Включення до процесу музичного сприймання духовного потенціалу особистості здійснюється шляхом розвитку її активної музично-естетичної діяльності;
- мета керування процесом музичного сприймання реалізується лише при цілеспрямованій взаємодії педагога і учнів [1: 226].

Повноцінний процес керування формуванням танцювальності дітей, тобто, втіленням музики в хореографічному русі ґрунтується на наступних основних закономірностях:

- без врахування внутрішньої готовності дитини до відображення музики в русі педагогічні впливи будуть неефективними. Налаштованість при прослуховуванні музичного вступу до танцю характеризує певний психічний стан, який виникає в процесі сприймання і спонукає до подальшої діяльності;
- ефективність керування процесом формування танцювальності дітей визначається відповідністю поставлених цілей художньо-естетичним потребам дітей, оскільки діти віддають перевагу тому виду танцювального мистецтва, який відповідає їх смакам, запитам та інтересам;
- розвиток танцювальності дітей забезпечується їх активним включенням до творчої діяльності, яка відповідає поставленій меті. Чим активніша і різноманітніша ця діяльність, тим глибше пізнання хореографічного мистецтва;
- створення відповідного психолого-педагогічного клімату в колективі поглиблює процес формування і вдосконалення хореографічних навичок кожного його учасника.

Викладені в статті теоретичні положення та практичні поради допоможуть вчителю глибше пізнати методологічні основи процесу музично-хореографічного сприйняття

підлітків, усвідомити значення і суть педагогічного керівництва цим процесом у розвитку танцювальності дітей, оволодіти досвідом його творчого втілення в практичній діяльності.

Однак без подальшої самоосвіти, опанування новими досягненнями в мистецтвознавчій, педагогічній, психологічній науках та у сфері танцювального мистецтва не відбуватиметься творчий ріст педагога-хореографа. Тому в подальшому необхідна розробка нових методик та методів викладання хореографічних дисциплін.

#### **ЛІТЕРАТУРА:**

1. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприйняття: Навчальний посібник. [Текст] / О. Я. Ростовський. – К.: ІЗМН, 1977. – 248 с.
2. Кабалевський Д. Б. Як розповісти дітям про музику. [Текст] / Д. Б. Кабалевський. – К.: Музична Україна, 1982. – 320 с.
3. Асаф'єв Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. [Текст] / Б. В. Асаф'єв. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
4. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. [Текст] / В. Н. Шацкая. – М.: Педагогика, 1975. – 197 с.
5. Хлебнікова Л. О. Шляхи вдосконалення естетичного виховання учнів. [Текст] / Л. О. Хлебнікова // Удосконалення змісту, форм і методів естетичного виховання в школі. – К.: НДПІ УРСР, 1980. – 144 с.

Стасько Б.В.

#### **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ И МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ КАК ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОСТИ ПОДРОСТКОВ**

*В статье осуществлен общий анализ исследований, посвященных формированию музыкального восприятия и музыкального мышления в процессе развития танцевальности подростков в музыкально-педагогической и искусствоведческой теории и практике, раскрыта их взаимосвязь и педагогические основы руководства этим процессом.*

*Ключевые слова: музыкальное восприятие, музыкальное мышление, танцевальность.*

Bogdan S.V.

#### **FEATURES OF FORMING OF MUSICAL PERCEPTION AND MUSICAL THOUGHT AS BASES OF DEVELOPMENT OF TANCYUVAL'NOSTI OF TEENAGERS**

*The article presents the general analysis of the studies on the formation of music perception and music thought in the process of developing teenagers' dance skills in the music, education, and art theory and practice. It shows their interconnection and pedagogic principles of managing this process.*

*Key words: musical perception, musical thought, dance.*

**УДК 37.035.6:793.31:393.3.78.085.7**

**Тіщенко О.М.**

#### **ОБРЯДОВИЙ ТАНЕЦЬ ЯК КРЕАТИВНА ФОРМА РЕПЕРТУАРУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ШКІЛЬНОГО КОЛЕКТИВУ**

*Стаття присвячена питанням сучасних виховних можливостей до обрядового сценічного танцю.*

*Ключові слова: виховання, репертуар, танець.*

На наш погляд, сучасна концепція реалізації обрядового українського сценічного танцю має базуватися на ідеях, притаманних конкретизації ідеального самовираження уяви на креативному рівні. Проаналізовано деякі наукові підходи основних ідей хореографічної