



ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

МАТЕРІАЛИ ЗВІТНО-НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ АНАТОЛІЯ АВДІЄВСЬКОГО

Випуск 14



*Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова
Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського*

Проблеми сучасної мистецької освіти

Випуск 14

***Київ
Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова
2019***

УДК 373.67:78
ББК 85
П 78

Рекомендовано Вченою радою
Факультету мистецтв НПУ імені М. П. Драгоманова
(протокол № 9 від 20 березня 2019 року)

Редакційна рада:

- Федоришин В. І.** — доктор педагогічних наук, професор, декан
факультету мистецтв НПУ ім. М. П.
Драгоманова
- Щолокова О. П.** — доктор педагогічних наук, професор, головний
редактор
- Козир А.В.** — доктор педагогічних наук, професор
- Горбенко С. С.** — доктор педагогічних наук, професор,
заслужений працівник культури України
- Гуральник Н. П.** — доктор педагогічних наук, професор
- Завадська Т. М.** — кандидат педагогічних наук, професор
- Гризоглазова Т. І.** — кандидат педагогічних наук, професор,
науковий редактор
- Хоружа О. В.** — кандидат педагогічних наук, доцент
- Козинко Л. Л.** — кандидат мистецтвознавства, доцент

Проблеми сучасної музичної освіти. — К. : Видавництво НПУ
імені М.П. Драгоманова, 2019. — 267 с.

© Колектив авторів, 2019
© Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019

ЗМІСТ

Азанова Д. РОЛЬ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ УЧНІВ СТАРШОГО ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ.....	8-12
Атамасенко С. МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК ГОЛОВНИЙ ЧИННИК РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ УЧНІВ- ПІАНІСТІВ У ДШМ.	12-18
Базалєєва Д. КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ДОВІЛЬНОЇ УВАГИ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ.	18-22
Бас Г. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНО-СЦЕНЧНОГО ТАНЦЮ.	22-26
Бахчеван М. РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНО- СЦЕНЧНОГО ТАНЦЮ У ТВОРЧОСТІ В. АВРАМЕНКА.	26-30
Беденко А. ОСОБИСТІСНО-ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ НА ЗАНЯТТЯХ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО.	31-35
Безушко В. ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНО-ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.	35-40
Блохіна І. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ПІДЛІТКІВ В ПРОЦЕСІ ПОСТАНОВКИ ХОРЕОГРАФІЧНИХ НОМЕРІВ.	40-45
Болтівець Л. ВРАХУВАННЯ ВІКОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ЗОШ. ...	45-52

Бударецька Ю. ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ НА ЗАНЯТТЯХ З ВОКАЛУ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ.	52-61
Вензовська К. ВОКАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ – ПРИОРИТЕТНИЙ НАПРЯМ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.	61-66
Гандзюк Ю. РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЧНИХ НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ШКОЛАХ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ.	66-73
Гу Ліна ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ АНСАМБЛЕВИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАНЯТТЯХ ХОРУ.	74-79
Дейник С. ФОРМУВАННЯ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ ЯКОСТЕЙ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ В УМОВАХ РОБОТИ АМАТОРСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ.	79-83
Журавленко Ю. ФОРМУВАННЯ ОСНОВ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАННЯ У МОЛОДІ.	83-89
Запривода А. СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ПОНЯТТЯ «ЕМОЦІЙНА САМОРЕГУЛЯЦІЯ».	89-94
Іванов Д. РОЗВИТОК ПЛАСТИЧНО-ЕМОЦІЙНОЇ ВИРАЗНОСТІ ЗАСОБАМИ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ.	94-99
Іванова О. СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ПОНЯТТЯ «ЗДАТНІСТЬ ДО ІМПРОВІЗАЦІЇ».	99-106
Іващук Л. ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ДО ЗАНЯТЬ ХОРЕОГРАФІЧНИМ МИСТЕЦТВОМ.	106-113

Кириченко І. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ НАПОЛЕГЛИВОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.	113-118
Коваленко В. СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДИРИГУВАННЯ.	119-124
Конікова А. ЖАНР ТРАНСКРИПЦІЇ В ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА І ФОРМУВАННІ ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ.	124-132
Короткевич К. ДО ПИТАННЯ НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ У СЕКЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ГІМНАСТИКИ: РЕТРОСПЕКТИВА ТА СУЧАСНИЙ СТАН.	132-138
Кузьменко О. ЗДАТНІСТЬ ДО ЕМОЦІЙНОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ДО СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.	138-141
Лі Хунмей СУТНІСТЬ ТА СТРУКТУРА ГОТОВНОСТІ МАЙБУНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ШКОЛІ.	141-148
Лісняк М. МЕТОДИЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ПЕРЕВІРКИ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ РІЗНОГО ВІКУ.	149-153
Манович Л. РОЛЬ МУЗИЧНО-РУХЛИВИХ ІГОР НА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗАНЯТТЯХ З ДОШКІЛЬНИКАМИ.	153-157
Мартиненко В. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ У ЦАРИНІ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ.	157-162
Маслій К. РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ. ...	162-168
Матерборчук А. РОЗВИТОК МОТИВАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІЯ В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО ДІШМ.	168-172

Матюшина А. ОСОБЛИВОСТІ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ ПІД ЧАС ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ В ДИТЯЧИХ КОЛЕКТИВАХ	173-176
Муляр А. ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ДО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	177-183
Пилипенко К. РОЗВИТОК ВОЛЬОВИХ ЯКОСТЕЙ ПІДЛІТКІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ	184-188
Підлужний В. РОЗВИТОК МОТИВАЦІЇ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ НА ЗАНЯТТЯХ ХОРЕОГРАФІЇ	188-192
Полехіна А. СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ПОНЯТТЯ «ТВОРЧА САМОСТІЙНІСТЬ» ...	193-197
Саченко А. ОРГАНІЗАЦІЯ РЕПЕТИЦІЙНОЇ РОБОТИ З МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ.	198-204
Світанько І. ПІЗНАВАЛЬНА САМОСТІЙНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА	204-210
Скрябіна Н. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ПІДЛІТКІВ ДО КЛАСИЧНОЇ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ В ШКОЛАХ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ.	211-217
Сліпченко А. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ.	217-223
Слободян А. МЕТОДИКА ЕСТЕТИЧНО-ХУДОЖНЬОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ	224-228
Чень Лян КИТАЙСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР В ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ.	228-233

Черниш А. ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНО-ДИДАКТИЧНИХ ІГОР	233-238
Шапатова І. ГРУЗИНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ ЯК САМОБУТНЄ ЯВИЩЕ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ	238-243
Шмідт І. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ В УЧНІВ ХОРУ ДМШ.	243-247
Юрочкіна Н. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ	248-253
Янішевська І. СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ІНТЕРЕСУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ДО КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ.	253-259
Ясницька Н. СУТНІСНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХОРЕОГРАФІЧНО- ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ	259-263

стрибковим елементам, що виконуються на основі зображення нездоланності гравітаційного тяжіння. Танцюючи сучасний танець, людина навчається краще пізнавати своє тіло, розвиває його гнучкість, духовно спілкується з партнером-партнерами, відкриваючись один одному, і, в результаті, постійно розвивається духовно.

Формотворчим елементом сучасного танцю є розщеплення руху, за якого візуальна поліцентрична зміна конструкцій тіла нагадує такий напрямок в мистецтві як ташизм-різновид абстракціонізму, що характеризується у живопису нанесенням бризок і плямовидних мазків фарбами на полотно, у музиці-механічним з'єднанням шумових ефектів [2, с.356]. В танці це виявляється в одночасному динамічному русі декількох частин тіла згідно із різними ритмічними структурами музики, яка супроводжує танець. Загальний вигляд хореографії стає розмитим і поліфонічним, таким, що нагадує бризки фарб.

Сучасний танець є ефективним засобом розвитку пластично-емоційної виразності, адже під час його опанування тренується координація, рівновага, «перетікання» тіла з одного положення в інше (завдяки широкому використанню прийомів зі східних технік), орієнтація «всередину», тобто, артистична складова, що дозволяє танцюристу не тільки глибше виражати свої емоції, а й робить унікальними певні рухи у постановках. Наприклад, коли при всій візуальній легкості практично всі па танцюрист виконує немов долаючи земне тяжіння, тобто, коли головним акцентом в русі є не висхідна частина, а спадна. Крім того, сучасна хореографія передбачає, що в кожній новій постановці, обов'язково повинна бути розказана маленька історія, будь то конкретна подія, явище або емоція, зі своєю зав'язкою, смисловою частиною і кульмінацією – а це, безумовно, є сприятливим матеріалом для пошуків оптимальних пластично-емоційних засобів для самовираження.

Отже, аналіз наукової літератури дозволив зробити висновок, що пластично-емоційна виразність у сучасному танці базується на дієвому відтворенні музично-пластичних образів, в яких створюються оптимальні умови для розвитку хореографічної творчості. Виразальні засоби сучасної хореографії дозволяють

найбільш глибоко розкрити зв'язок між внутрішнім станом танцюриста й відображенням його в танці та донести інформаційне (душевне) послання до глядача, що робить їх ефективними у розвитку пластично-емоційної виразності особистості.

Література:

1. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э.Жак-Далькроз. – М.: Классика XXI, 2010. – 248 с.
2. Паршук С.М., Драган А.О. / Успехи современного естествознания. – 2011. – № 8. – 312 с.
3. Паршук С.М., Драган А.О. Роль хореографии в гармоничном развитии младших школьников / М.: Смысл, 2010. – 254 с.
4. Малюков А. Психология переживания и художественное развитие личности / А.Н.Малюков. – Дубна: Феникс, 1999. – 256 с.
5. Белкова Н.А., Кветная О.В. / «Учите детей танцевать». – М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2004. – 124 с.
6. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л.Рубинштейн. – СПб: Изд-во «Питер», 2000. – 712 с.
7. Березкина Л.В. Развитие творческих способностей детей художественными средствами современной хореографии // Молодой ученый. – 2013. – №8. – 378 с.

СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ПОНЯТТЯ «ЗДАТНІСТЬ ДО ІМПРОВІЗАЦІЇ»

Іванова О., Холоденко В.

Актуальність. Розвиток творчих здібностей в цілому та імпровізаційних, зокрема, є однією з актуальних проблем в соціумі, оскільки сучасне суспільство ставить перед людиною завдання, що вимагають від неї вміння швидко аналізувати і оцінювати постійно мінливі ситуації, часто приймати і втілювати миттєві рішення. Імпровізація є необхідною умовою для успішної реалізації творчого процесу в будь-якій сфері діяльності. На етапі розвитку сучасного мистецтва феномен імпровізації набуває надзвичайної актуальності, оскільки слугує методом пошуку нової лексики, засобом вироблення унікального художнього матеріалу.

Метою статті є висвітлення змістовної сутності поняття «здатність до імпровізації» через дослідження понять «здібності», «імпровізація», «імпровізаційні здібності».

Аналіз літератури з проблем розвитку творчості показав відсутність чіткого і універсального визначення поняття «імпровізаційні здібності». Педагогами і вченими розглядаються питання, що стосуються імпровізаційно-творчої музичної діяльності (Л.Мун, Л.Раздобаріна, В.Усачова, В.Шмалько, В.Шпаковська), розвитку імпровізаційної словесної діяльності на уроках літератури (І.Масанділова); досить добре розроблені в театральній педагогіці питання, що стосуються «сценічної імпровізації» (А.Толшин, Н.Рождественська, А.Гребьонкін). В цілому «імпровізацію» автори (І.Бриль, Т.Джанізаде, Т.Діденко, С.Мальцев, А.Назаров, А.Нікітін, А.Петров) пов'язують з тим чи іншим видом мистецтва, з тією чи іншою художньою діяльністю.

Основні положення теорії здібностей були розроблені в 30-50-ті роки минулого століття психологами Л.Виготським, С.Рубінштейном, Б.Тепловим і пізніше розвинені в працях О.Леонтьєва, К.Платонова, Н.Лейтеса, Т.Артем'євої. Найбільший внесок у розвиток основних положень теорії здібностей вніс відомий вчений Б.Теплов, який трактував їх як «індивідуально-психологічні особливості, що визначають успішність виконання діяльності або ряду діяльностей, які не зводяться до знань, умінь і навичок, але обумовлюють легкість і швидкість навчання новим способам і прийомам діяльності» [4, с.356]. Вчений виділив три основні ознаки «здібностей». По-перше, під здібностями розуміються індивідуально-психологічні особливості, що відрізняють одну людину від іншої; ніхто не стане говорити про здібності там, де мова йде про властивості, у відношенні яких усі люди рівні. По-друге, здібностями називають не усякі взагалі індивідуальні особливості, а лише такі, які мають відношення до успішності виконання будь-якої діяльності або багатьох діяльностей. По-третє, поняття «здібність» не зводиться до тих знань, навичок чи умінь, які вже вироблені в даної людини.

У науці відомі спроби класифікації величезної кількості здібностей людини. У більшості цих класифікацій розрізняють в

першу чергу природні здібності (в основі своїй біологічно обумовлені) і специфічні людські здібності, які мають суспільно-історичне походження. Специфічно людські здібності прийнято розділяти на загальні і спеціальні вищі інтелектуальні здібності. У свою чергу вони можуть поділятися на теоретичні і практичні, навчальні та творчі, предметні і міжособистісні та ін. До загальних здібностей прийнято відносити ті, які визначають успіхи людини в самих різних видах діяльності; до них відносяться здібності, властиві більшості людей. До числа загальних здібностей людини ми з повною підставою повинні віднести здібності, які проявляються в спілкуванні, взаємодії з людьми. Ці здібності соціально обумовлені. Під спеціальними здібностями маються на увазі ті, які визначають успіхи людини в специфічних видах діяльності, для здійснення яких необхідні задатки особливого роду та їх розвиток. До таких здібностей можна віднести музичні, математичні, лінгвістичні, технічні, літературні, художньо-творчі, спортивні та ін. Більшість дослідників проблеми здібностей сходяться в тому, що загальні і спеціальні здібності не конфліктують, а існують, взаємно доповнюючи і збагачуючи один одного.

Існує також поділ на навчальні та творчі здібності. Вони відрізняються один від одного тим, що перші визначають успішність навчання, засвоєння людиною знань, умінь і навичок, в той час як інші визначають можливість відкриттів і винаходів, створення нових предметів матеріальної і духовної культури. Щоб визначити, до якого виду здібностей ми можемо віднести «імпровізаційні», необхідно зрозуміти сутність імпровізації.

Найбільш часто поняття «імпровізація» вживають у педагогічній музичній літературі, де воно найбільш досліджене. Етимологія наполягає на раптовості як на визначальній ознаці імпровізації. При такому підході цікавий для нас феномен розглядається, перш за все, як творчість без попередньої підготовки, як «атака з ходу. Тут акцентується момент суб'єктивної несподіванки, дорогоцінний тим, що він повинен гарантувати максимальну безпосередність розвитку художньої думки, безумовну неупередженість авторських суджень. Щоб і образи, і

образні зв'язки, і емоційні оцінки встигли заявити про себе ще до того, як їм перепинять дорогу всюдисущий здоровий глузд, твереза аналітичність і мудрий скепсис [9].

Імпровізація – найбільш жива й активна форма музикування. Імпровізацію визначають як «мистецтво мислити і виконувати музику одночасно». Імпровізацію прийнято розглядати як невід'ємний компонент творчого процесу, що виникає безпосередньо в ході творчої діяльності, а також її результат і засіб удосконалення. Радянське музикознавство, кажучи про три види музичної творчості (композиції, виконання та імпровізації), називало композицією музичний твір, «результат творчого акту композитора», а імпровізацією – «особливий вид художньої творчості, за якої твір створюється безпосередньо в процесі його виконання» [1, с.17].

У Великому енциклопедичному словнику дається таке тлумачення: імпровізація (від лат. Improvisus – несподіваний, раптовий), складання віршів, музики і т.п. в момент виконання; виступ з чим-небудь, не підготовленим заздалегідь; твір, створений таким чином [2].

У Новому літературному словнику імпровізація – особливий літературний жанр, що вимагає вияву імпровізаційних здібностей. Імпровізація вигадується у вільній формі, без спеціальної підготовки. Імпровізація може спиратися лише на якісь загальні художні правила і закони, що не обмежують творчу фантазію [3].

Тлумачний словник Д.Ушакова пояснює значення слова «імпровізація» як «дія за дієсловом імпровізувати; мовний або музичний твір, що написаний у момент виконання без попередньої підготовки. Блискуча імпровізація. Віршована імпровізація» [12].

У Новітньому філософському словнику при визначенні поняття «спілкування», ми знаходимо наступний вислів: «Імпровізація є вираженням глибинних якостей суб'єкта – його вільної активності, здатності породжувати нові смисли, долаючи стереотипність репродуктивної поведінки».

У театрі імпровізацією називається «сценічна гра, не обумовлена твердим драматургічним текстом і не підготовлена на репетиціях» [10]. Це визначення міститься у театральній

енциклопедії. У словнику театру Патріса Паві подане таке визначення: «Акторська техніка, що передбачає введення в гру елементів непередбаченого, не підготовленого заздалегідь, а народженого по ходу дії» [7].

У хореографічному мистецтві під імпровізацією розуміють танець, який народжується під час виконання, миттєве втілення музичного ритму засобами пластики тіла, міміки і емоційного забарвлення. Імпровізацію можна розглядати як засіб навчання танцю, як спосіб пошуку нового, розвитку творчих здібностей, творчої фантазії, уяви, асоціативного мислення і ритмопластичної свободи. Охоплюючи фізичні, розумові, інтелектуальні здібності, вона розвиває особистість танцівника і сприяє розкриттю індивідуального творчого потенціалу. Танцювальна імпровізація є рушійною силою у пошуку нової хореографічної лексики, засобом вироблення унікального хореографічного матеріалу, а також прийомом постановки етюду, танцю, перформансу, вистави.

Танцювальна імпровізація – це справжній танець від душі, креативний підхід до руху, гармонійне поєднання танцю, музики і почуттів, вираження особистості через танець, баланс психологічних і фізичних можливостей для танцюриста. Вміння імпровізувати в танці – це вміння вигідно використовувати своє тіло і його можливості, простір і власні уявлення про нього, взаємодія з партнерами по танцю. Суть танцювальної імпровізації в миттєвості, чуйності, взаємодії, процесі і дослідженні. Імпровізацію називають «танцем у сьогодні», «спонтанною хореографією», «втіленням того, що приходить», що означає вибір серед можливостей, які є актуальними у даний момент, на противагу виконанню певного матеріалу, що обраний заздалегідь. Передумовою для виникнення імпровізації може бути уява, інтелект, психічні процеси, які виражаються через рухові реакції.

Техніка імпровізації – це техніка сприйняття імпульсів руху і внутрішніх сигналів, техніка релаксації і особливе відчуття партнера, усвідомлення власного тіла, простору і часу в якості елементів, з яких народжується композиція. Сучасна імпровізація виступає також як принцип створення хореографічного твору

(сфера мистецтва постановки танцю) або як принцип створення хореографічного образу (сфера виконавського мистецтва).

Імпровізація як творчий процес характеризується спонтанністю і раптовістю. І хоча психологічною основою імпровізації є інтуїція, у імпровізації є свої відмінні ознаки – реальність у часі і навмисний, усвідомлений характер дій. Моменти задуму, планування та реалізації нового повністю збігаються в часі, де нове позначає генерацію оригінальних продуктів. Підсумовуючи, можна стверджувати, що імпровізація – складний процес створення творчого продукту без попередньої підготовки.

Класифікується імпровізація за видом діяльності (ігрова, навчальна, трудова, комунікативна); за сферою діяльності (музична, театральна, педагогічна, спортивна, образотворча); за формою втілення (вербальна, пластична); за складом виконавців (індивідуальна, групова).

Проаналізувавши погляди різних науковців на сутність імпровізації, робимо висновок, що здатність до імпровізації, або імпровізаційні здібності, можна віднести до загальних творчих здібностей (креативності) людини, які доповнюють спеціальні творчі здібності. Спираючись на роботи В.Дружиніна, Я.Пономарьова, Д.Гілфорда, Е.Торренса, Т.Любарта Б.Руніна, В.Харькіна та ін., в яких під креативністю розуміється створення нового, незвичного, формулюємо визначення: імпровізаційні здібності – це індивідуально-психологічні особливості, що визначають успішність прийняття оперативних рішень і можливість моментально їх реалізувати у тій чи іншій дії. Основні ознаки вияву здатності до імпровізації відповідають основним результативним параметрам загальної креативності. Це швидкість, гнучкість, оригінальність і розробленість.

Багато дослідників (П.Гальперін, Л.Мун, Н.Рождественська, Б.Рунін, В.Харькін) виділяють імпровізацію як ефективну складову творчості, хоча і визначають місце імпровізації по-різному. Наприклад, Л.Мун вважає, що імпровізація є одним з компонентів творчості [6]. Імпровізація, на думку Б.Руніна, є навіть не стільки компонентом, а основою творчості, або «першотворчістю». В ній у стислому вигляді присутні всі етапи творчого процесу [9].

Особливістю імпровізації, за твердженням П.Гальперіна, є те, що в ній збігаються і процес, і продукт. Отже, імпровізація є одночасно продуктом, видом, компонентом і основою творчості.

Здібності, вважає Б.Теплов, не можуть існувати інакше, як у постійному процесі розвитку. «Здібність, яка не розвивається, якою на практиці людина перестає користуватися, з часом втрачається. Тільки завдяки постійним вправам, пов'язаним із систематичними заняттями такими складними видами людської діяльності, як музика, технічна і художня творчість і т.п., ми підтримуємо і розвиваємо у собі відповідні здібності» [8, с.536]. У зв'язку з цим можна говорити про те, що здібності імпровізаційні слід розвивати. Цей процес повинен включати розвиток швидкості реакції, пам'яті, концентрації уваги, волі.

Аналіз наукової літератури дозволив з'ясувати, що основою здатності до імпровізації є імпровізаційні здібності. Імпровізаційні здібності дослідники розглядають як творчі здібності, як індивідуально-психологічні особливості, що визначають успішність прийняття оперативних рішень і можливість моментально їх реалізувати у тій чи іншій дії.

Імпровізація виявляється у різних видах мистецтва. Однак, незалежно від виду мистецтва імпровізація є невід'ємним компонентом творчого процесу, що виникає безпосередньо у ході творчої діяльності, а також її результатом і засобом удосконалення. Імпровізація – це одночасно і миттєвий процес створення нового без попередньої підготовки і сам новий продукт. Імпровізація у будь-якому виді художньої творчості є засобом досягнення більшої глибини, емоційності, експресивності вираження в певній діяльності, інтуїтивного втілення виконавцем індивідуально-своєрідного розуміння того чи іншого жанру.

Література:

1. Баташев О. Феномен импровизации / О.Баташев. – М.: Советская музыка, 1987. – 267 с.
2. Большой энциклопедический словарь [Текст]. – http://enc-dic.com/enc_big/Improvizacija-22667.html

3. Гурьева Т.Н. Новый литературный словарь / Т.Н.Гурьева. – Ростов н/д: Феникс, 2009. – С. 111.

4. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – 3-е изд. [Текст]. – СПб.: Питер, 2007. – 368с.

5. Маклаков А.Г. Общая психология: Учебник для вузов. [Текст]. – СПб.: Питер, 2007. – 583 с.

6. Мун Л.Н. Синтез искусств как постоянно развивающийся процесс порождения нового в искусстве, образовании, науке и его импровизационная природа [Текст] / Электронный научный журнал «Педагогика искусства». – <http://art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2008>

7. Пави Патрис Словарь театра / Пави Патрис– М.: Прогресс, 1991. – 504 с.

8. Рождественская Н.В., Толшин, А.В. Креативность: пути развития и тренинги [Текст] / Н.В.Рождественская, А.В.Толшин. – СПб.: Речь, 2006. – 320 с.

9. Рунин Б.М. О психологии импровизации: [Текст] // Психология процесса художественного творчества // РПЭ.: В 2т. – Л.: 1980. – т.1. – 608 с.

10. Театральная энциклопедия / Под ред. С.Мокульского, П.Маркова. – М: Советская Энциклопедия, 1961-1967. – (5т.)

11. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М.Теплов. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. – 485 с.

12. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н.Ушакова. – М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. – (4 т.)

13. Харькин В.Н. Импровизация...Импровизация? Импровизация! [Текст]/ В.Н.Харькин – М.: ИЧП «Издательство Магистр», 1997. – 288 с.

ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ДО ЗАНЯТЬ ХОРЕОГРАФІЧНИМ МИСТЕЦТВОМ

Івашик Л., Глазунова І.

В умовах переорганізації системи освіти України на засадах гуманізму, демократизації гостро постає проблема виховання

школярів засобами різних видів мистецтва, зокрема хореографічного. як одного з доступнішого його видів.

У цьому зв'язку беззаперечної важливості набуває практичне вирішення проблеми виховання гармонійно розвинутої та самодостатньої особистості засобами хореографічного мистецтва. Мотиваційно-виховний вплив мистецького навчання полягає в спонуканні особистості учня до самовизначення, формування життєвої позиції, світогляду, усвідомленого ставлення до себе і до світу [3].

Зміст виховання школярів на хореографічних заняттях, на думку К.Василенко, В.Верховинця, П.Вірського, А.Іваницького, А.Шевчук та ін., полягає у пізнанні народно-мистецької скарбниці, зразків як фольклорної, так й класичної танцювальної творчості, формування уявлень про духовно-моральні устої, звичаї свого народу, культуру своєї країни.

Мета статті полягає в розгляді питання щодо ефективного формування мотивації молодших школярів до занять хореографічним мистецтвом як необхідного чинника виховання молоді засобами мистецтва.

За визначенням українського педагогічного словника: «Мотивація - це так звані психічні явища, що стали спонуканням до виконання тієї або іншої дії, учинку, що визначають активність особистості та її спрямованість на досягнення запланованого результату» [2].

На нашу думку, показником вмотивованості школярів до занять хореографією є : прояв інтересу учнів до хореографічної діяльності, розвиненість емоційного відгуку на твори хореографічного мистецтва.

У своїй роботі на хореографічних заняттях ми ставили за мету – активізувати мотиваційну сферу особистості учнів для досягнення успішності у навчальній діяльності, зацікавити молодших школярів хореографічними заняттями, адаптувати учнів до нових умов організації навчального процесу; активізувати в них емоційну, рухову, слухову сфери, здатність до зосередження для подальшого емоційного сприйняття творів хореографічного мистецтва.