

УДК 378:793.386:11:78

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-128-133

СПНУЛ Ігор Васильович –

заслужений працівник культури України, доцент,
доцент кафедри хореографії та естетичного виховання Центральноукраїнського
державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8851-2198>e-mail: spinuligor75@gmail.com**СПНУЛ Олена Миколаївна** –

заслужений працівник культури України,
старший викладач кафедри хореографії та естетичного виховання
Цentrальноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5647-9423>e-mail: spinuligor75@gmail.com

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СУЧАСНИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. В останні десятиліття сучасний бальний танець як мистецьке явище зазнає поширення в усьому світі. Протягом ХХ століття у суспільстві сформувалися чіткі уявлення про бальний танець як побутове танцювання (вальс, танго тощо) та спортивні змагання з десяти стандартизованих бальних танців. Однак, в останні часи сучасний бальний танець все активніше виборює право на визнання його самостійним явищем хореографічної культури, зважаючи на оригінальну систему виражальних засобів, що відрізняє його як від інших різновидів бальної хореографії (спортивної та побутової), так і від сценічних форм народного танцю.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У наукових розвідках сучасних теоретиків та практиків бальної хореографії О. Вакуленко, М. Васильєвої-Рождественської, О. Касьянова, О. Касьянкової піднімалися різні проблеми сучасної бальної хореографії. Сучасний етап розвитку хореографічного мистецтва й освіти позначений поглибленим науковим дослідженням закономірностей формування мистецтва танцю загалом, з'ясуванням його синтетичної природи на практично-виконавському рівні (К.Балог, Є.Васильєва, В. Верховинець, К. Гойлезовський та ін.), а також на рівні теоретико-методичному (К. Василенко, Г. Добровольська, Ю. Станішевський, А. Гуменюк та ін.).

Бурхливий розвиток бальної хореографії помітно активізував увагу багатьох науковців, теоретиків і практиків цього виду мистецтва, а саме: в історичному аспекті (М. Івановський, М. Васильєва-Рождественська, І. Вороніна, В. Уральська, Т. Цареградська та ін.), мистецтвознавчо-теоретичному (М. Васи-

льєва-Рождественська, Р. Захаров, В. Кудряков, Н. Матусевич, О. Туганкова, Л. Школьников та ін.) та практично-методичному (А. Белікова, Р. Блок, Л. Бондаренко, О. Васильєва, Ю. Громов, З. Резнікова та ін.).

Ці напрями наукових досліджень набули свого розвитку і в подальші часи. Значним внеском у розвиток бальної хореографії стало вітчизняне дослідження О. Касьянкової, присвячене періодизації та мистецтвознавчому аналізу становлення і розвитку радянської бальної хореографії з 1917 по 1941 роки. Проблеми розвитку сучасного вітчизняного аматорського і професійного танцювального руху, удосконалення методичних систем підготовки танцівників і педагогів також активно досліджуються (Т. Осадців, В. Міщенко, А. Тараканова, О. Тимошенко та ін.).

Мета статті – окреслити деякі особливості викладання сучасного бального танцю як хореографічної дисципліни, обґрунтувати сутність, критерії та вимоги хореографічно-виконавської майстерності як компетенції.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасне суспільство висуває високі вимоги до професійної підготовки майбутніх педагогів в сфері культури і мистецтва. Фундаментальні знання філософії, педагогіки і психології, етики та естетики, інших наук допомагають грамотно організувати сам освітній процес з його провідною метою, дидактичними, виховними, розвиваючими завданнями, традиційними і інтерактивними методами, технологіями навчання та організаційними формами, обумовленими викладачем відповідно до сучасних вимог, що висуваються «Законом

України про вищу освіту» і державних освітніх стандартів.

Грунтуючись на своєму практичному досвіді в якості викладачів кафедри хореографії та естетичного виховання ЦДПУ імені Володимира Винниченка та керівників народного ансамблю спортивного та бального танцю «Конвалія» ЦДПУ імені Володимира Винниченка, вважаємо за доцільне, в першу чергу, зупинитися на психолого-педагогічній основі сучасного спортивного бального танцю в цілому. Це тим більш цікаво, оскільки відомий хореограф і режисер, директор балетної трупи Лейпцигського оперного театру, професор Берлінської вищої школи театрального мистецтва ім. Ернста Буша Д. Зайфферт відзначає той факт, що в художньому танці відсутня теоретична база, тобто науково-педагогічна основа: «Ми прикриваємося методами навчання танцювальної техніки (техніка класичного танцю, техніка Грехем, техніка Пілатес, техніка Фельденкрейз і багато інших). При бажанні можна всі ці методи, оскільки вони засновані на принципі розвитку від простого до складного, вважати педагогічними підходами. Але психічні та фізичні проблеми, реально існуючі під час навчання і протягом трудової діяльності педагогів репетиторів, балетмейстерів і танцівників, з наукової точки зору не освітлюються» [4, с. 6].

Це твердження надає точного визначення стану сучасної професійної педагогіки в галузі хореографічного мистецтва в Україні. В той же час слід уточнити, що названий вище «принцип розвитку від простого до складного» являє собою один з провідних дидактичних принципів – принцип систематичності і послідовності. Крім того, автор наведеної цитати, на наш погляд, допускає змішання понять методів навчання з педагогічним підходом.

На наш погляд, їх потрібно розмежувати, адже метод навчання – це спосіб, шлях, а підхід – це концептуальна теоретико-методологічна позиція, яка допомагає педагогу зберегти високий науковий рівень професійної підготовки майбутніх фахівців.

Щоб наочніше зрозуміти сказане, звернемося до історії. Бальний танець бере свої витоки від салонного історико-побутового танцю Середньовічної Європи. У той час він виступав в якості королівської забави. З плином часу плеяда австрійських композиторів подарувала всьому світу вальс. Побут і звичаї країн Латинської Америки лягли в основу латино-американських бальних танців. Розвиток джазової музики і рок-н-ролу в Сполучених Штатах Америки зумовив вигляд сучасних спортивних бальних танців,

які перебували під довгою забороною в СРСР, але згодом вони отримали «російську школу», яка стала однією з найбільш результативних і впливових в кінці ХХ століття. В даний час бальні танці, крім мистецтва, зарекомендували себе і як складно-координаційний вид спорту.

Першим навчальним закладом, яке запропонувало навчання танцям, стало училище, засноване в Москві Ернстом Глюком, лютеранським пастором і богословом. У 1702 році в ході Північної війни він був полонений і перевезений на територію Росії. Пізніше навчав кількох дітей іноземним мовам в Москві. Петро I, оцінивши знання Е. Глюка, підтримав його пропозицію про заснування в Москві «великої школи» для юнаків. «У той же час в програмі училища значився танцювальний майстер Стефан Рамбур, який тілесному благоліпству та компліментам ходи німецьким і французьким навчає» [3, с. 202].

Наведене висловлювання історика В. О. Ключевського свідчить про те, що вже в той час через танець в людині виховували граціозність і стать зовнішнього вигляду.

Оскільки вихід бальних танців з королівських палаців в народні маси зайняв кілька століть, то навіть думки про викладання таких танців не існувало. Лише ХІХ століття можна назвати періодом зародження методики навчання бального танцю, що сприяє гармонійному розвитку тіла і духу. Артист балету, балетмейстер і педагог А. П. Глушковський писав: «це були вчителі, які ніколи самі не вчилися танцювального мистецтва, але були музикантами у хороших танцемейстерів, їздили з ними на уроки, помічали фігури в танцях і деякі па і потім самі приймалися за викладання, як фельдшери, придивившись до лікування хворого, самі іноді роблять спробу називатися лікарем» [4, с. 193].

Великий внесок у розвиток методики викладання бальних танців внесли англійські фахівці. Британська асоціація вчителів бального танцю (1892) і Імперське товариство вчителів танцю (1904), при якому в 1924 році була створена Рада з бальних танців, заклали основу для розвитку цього жанру, розробили основні ідеї і стандартизували техніку виконання [8].

Що ж стосується радянської школи, то на початку 1930-х років в Москві були відкриті курси, що випускали вчителів-тренерів сучасних бальних (європейських) і західних (латиноамериканських) танців. Оскільки в СРСР відкидалося все західне, бальні танці не користувалися популярністю. Інтерес до них виявляли лише окремі ентузіасти. Випускники

таких курсів викладали бальні танці в будинках культури, загальноосвітніх школах, клубах тощо. Одним з таких випускників був А. Дегтяренко, який у 1962 році одним з перших в країні, створив студію бального танцю «Студія-62» при Московському міському будинку вчителя та разом із запрошеними фахівцями з НДР, ФРН і ЧССР, проводив семінари для вчителів бальних танців.

Брак професійних навичок, дефіцит навчальної літератури і танцювального відео не дозволяли зазирнути в глибину процесу навчання мистецтву бального танцю. У методиці навчання превалювали знання, отримані після нечисленних занять з іноземними фахівцями.

Піком популяризації бальних танців вважається період хрущовської «відлиги», коли почали проводитися перші конкурси. Тоді з ініціативи нечисленної групи ентузіастів в рамках VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у московському Колонному залі Будинку Союзів відбувся перший міжнародний турнір зі спортивних танців [8]. Радянська бальна хореографія саме в цей період набула своєї сталості, організаційної структурованості, масового поширення і змістовного збагачення. Це позначилося на своєрідності розвитку вітчизняної системи самодіяльного хореографічного мистецтва, коли одночасно із міжнародними бальними танцями впроваджувались хореографічні бальні форми національного забарвлення.

З періоду становлення України як незалежної держави розвиток бальної хореографії позначився значним прискоренням: він став більш визначеним як організаційно, так і юридично. Вітчизняні асоціації бального танцю набули членства у міжнародних федераціях, легітимним і структурованим став професійний рух вітчизняної бальної хореографії. Разом з тим процес розвитку бального танцю на теренах України позначений і такими негативними рисами, як послаблення уваги до його масових форм та зниження естетичної планки найбільш поширених заходів організації культурно-дозвілдової діяльності, в яких переважає масовий танець.

Бальна хореографія визначається як важлива підсистема хореографічного мистецтва, яке займає чільне місце в системі мистецтв. Його різноманітні види через активну взаємодію сприяють збагаченню один одного і тим самим обумовлюють поступ і розвиток мистецтва у метасистемі культури суспільства. Таким чином, бальна хореографія, набуваючи по висхідній рис і

якостей культури і мистецтва, перебирає на себе їх основні функції.

У складній системі узагальненого поняття «танець» визначено сценічні і несценічні його види. Різноманітність сценічної та несценічної хореографії обумовлює їхню спільність та відмінність, а також необхідність взаємозв'язків в процесі розвитку. Майже не буває випадків, щоб тенденції, зміни, притаманні одному різновиду танцю не знайшли відображення в іншому.

Позасценічні форми танцю, чи побутові танці, всією історією свого становлення і розвитку свідчать про тісний зв'язок із загальним рухом хореографічного мистецтва. Побутовий (в основному бальний) танець, як вже визначалось, пов'язаний з народними танцювальними джерелами. Бальний танець є окремим різновидом побутового танцю, але постійно відчуває вплив народного. У свою чергу, бальний танець сам впливає на народні форми побутового танцю, в деякій мірі складаючи його композиції.

Бальні танці в різних країнах і в різні історичні періоди виконувалися по різному, не зважаючи на існування канонів та загальні норми і вимоги, виконавці асимілювали їх зі своїми традиціями, що століттями формувалися в народній хореографії. Виникають все нові й нові різновиди побутових і власне бальних форм танців для виконання на великих і малих майданчиках, під давню і сучасну музику, для сольного, парного та групового виконання в різних умовах (чи то в контексті оперної, балетної вистави, оперети, мюзиклу, на естраді, танцювальному майданчику тощо). І кожного разу бальний танець, набуваючи особливих рис, обумовлених законом жанру, залишається мистецтвом, здатним створити атмосферу радості, піднесеності.

Життєздатність існування будь-якої системи, в першу чергу обумовлена взаємодією її внутрішніх складових, яка забезпечує функціонування системи і реалізацію її потенційних можливостей.

Умовне виокремлення підсистеми бальної хореографії і перетворення її на об'єкт аналізу уможливило детальне дослідження її структури, механізмів взаємодії елементів, що її утворюють, та визначення особливостей їх функціонування. Системоутворюючим, узагальненим поняттям системи бальної хореографії визначено «бальний танець». Її структурованість обумовлена, на наш погляд, різними за формами побутування бальними танцями, різноманітними за їх характером і способами виконання. Взаємодія різних елементів

системи здійснюється на підставі механізмів, що з одного боку передбачають розвиток різних форм бального танцю з тенденцією до їх ускладнення, а з іншого забезпечують реалізацію потенціалу кожного з елементів за їх призначенням [1].

Отже, класифікація видів сучасного танцю в узагальненому вигляді містить у собі бальний (бально-спортивний), джазовий танець, модерн, contemporary, естрадний танець та ін., деякі менш стабільні напрямки й течії. Сучасній хореографії притаманний деякий дуалізм: з одного боку, вона тяжіє до музики й відповідних засобів виразності, з іншого – розвивається як театральне мистецтво.

Щоб об'єктивно співвіднести факти професійної підготовки викладачів сучасного бального танцю, необхідно відповісти на кілька основних питань: хто такий педагог-хореограф і в чому полягає специфіка викладання сучасного бального танцю в умовах вишу.

По суті, фахівці поділяються на теоретиків і практиків, але порушення балансу між цими характеристиками у педагога в процесі навчання спеціалізації веде до зниження якості освіти студентів.

По-перше, знання основ анатомії, фізіології і біомеханіки є однією з найважливіших складових високого рівня професіоналізму, оскільки педагог працює з людським тілом. По-друге, групова форма проведення занять, формат занурення в суб'єкт-суб'єктний процес через лінію «педагог-колектив» і «колектив-колектив» вимагає не просто знань класичної педагогіки і психології, а постійного створення нових специфічних педагогічних методик, удосконалення та апробації методів та технологій, які сприяють глибшому пізнанню хореографічного мистецтва.

З хореографічної точки зору педагог повинен володіти високим рівнем виконавських навичок. Будучи складно-координаційним видом спорту, бальний танець вимагає точкового впливу на опорно-руховий апарат студента для розвитку у нього виконавської майстерності, що є однією з професійних компетенцій хореографічних спеціальностей.

Можна припустити, що при недостатньому рівні практичного танцювального досвіду у педагога-хореографа якість передачі інформації в процесі навчання буде значно нижче. Знання педагогом м'язових відчуттів при певних танцювальних рухах сприяє повному, а головне, об'єктивному розумінню виконавської майстерності, якостей і вимог.

Спираючись на досвід педагогіки, зокрема дидактики, ми можемо стверджувати, що процес навчання студентів-хореографів є двостороннім, з одного боку – педагог, який виступає в ролі менеджера пізнавальної діяльності, з іншого – ті, хто навчаються (студенти). На сучасному рівні професійної підготовки їхні відносини, взаємодія визначаються суб'єкт-суб'єктною характеристикою, а на старших курсах ці відносини виглядають навіть як партнерські. Ось чим викликана необхідність опори в професійній підготовці майбутніх фахівців на наукову базу андрагогіки. Крім того, складовими процесу професійної підготовки студентів виступають розумова (теоретичні знання) і безпосередньо рухова діяльність (танцювальна практика). Іноді можна зустріти помилкове уявлення про те, що зважаючи на велику кількість фізичної активності практична складова домінує над розумовою. Безумовно, однобічність процесу навчання танцям, при неправильному підході педагога і студента, може бути проблемною стороною навчання [7].

Отже, на основі аналізу науково-педагогічної літератури можемо стверджувати, що при будь-якому дидактичному підході до структурування освітнього процесу першочерговою, переважаючою виступає теорія, що включає в себе цілі, завдання, спеціальні поняття, категорії, закономірності, назви і характеристики окремих технік і технологій, а також алгоритми.

По суті, теорія – це орієнтир, маршрут, за яким необхідно грамотно рухатися, удосконалюючи свої знання, вміння, навички та професійні компетенції.

Дійсно, більшість студентів значну частину часу приділяють створенню так званої красивої картинки. Під нею маються на увазі рухові здібності: розтяжка, виворотність, гнучкість, сила м'язів тощо. Але лише деякі усвідомлюють значущість практичного використання цих умінь, тому з'являється необхідність створення педагогом таких умов, за яких студент відчує необхідність засвоювати, аналізувати теоретичний матеріал і вибудовувати алгоритм дій, а потім здійснювати танцювальні рухи.

Отже вважаємо, що для оцінки рівня хореографічно-виконавської майстерності студента необхідно грамотно користуватися такими науковими критеріями, як швидкість, витривалість, координація, що свідчать про розвиток у нього рухових здібностей і біомеханічних навичок.

Відродження спортивного руху, пов'язаного з відновленням Олімпійських

ігор, позначилось і на змагальному характері бальної хореографії, на становленні і розвитку конкурсного бального танцю. Процеси генезису та розвитку спортивного напрямку бальної хореографії у вітчизняній науці вперше дослідив і описав у підручнику «Спортивні танці» Т. П. Осадців [8]. За його даними, вже 1892 р. у Нью-Йорку відбувся перший конкурс, на якому танцювали cake-walk. Цей танець містив елементи негритянських традицій і був попередником стилю Rag. В 1909 р. у Парижі відбувся перший турнір чемпіонату світу, другий був проведений у Ніщі, третій (1911) і четвертий (1912) – у Парижі. В ньому брали участь 100 пар учасників і конкурс тривав три дні. А вже в наступному турнірі (1913) через величезну кількість бажаючих взяти в ньому участь термін конкурсу тривав більше тижня. В західних країнах та в Новому світі почався впевнений розквіт бальної хореографії на нових організаційних, правових і змістовних основах. Слід зауважити, що цей процес мав достатньо визначений комерційний характер [8].

Розглядаючи бальний танець як спорт, з упевненістю можна стверджувати, що одним з основних чинників розвитку спортсмена виступає мотивація – бажання виконати завдання тренера, підвищити виконавську майстерність, що є головним інструментом на шляху до перемоги. У зв'язку з цим танцюрист-спортсмен схильний до високого рівню самооаналізу і самоконтролю.

У рамках вищого навчального закладу студент обмежений термінами навчання, тому необхідно планомірно і поетапно вибудовувати процес підготовки майбутніх фахівців, реалізуючи при цьому вимоги таких дидактичних принципів, як науковість, цілеспрямованість, послідовність, систематичність тощо. Обов'язковою умовою має бути наявність проміжних завдань, а отже, здійснення контролю, оцінки знань, умінь, навичок, компетенцій, виконавської майстерності, що дозволить підтримувати рівень мотивації у студентів. Звичайно, весь цей системний педагогічний процес вибудовується відповідно до вимог «Закону про вищу освіту» України, а також державних освітніх стандартів, ОПП (освітньо-професійна програма), навчального плану, робочих програм, силабусів тощо.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Процес підготовки спеціаліста в галузі спортивного бального танцю має підґрунтям наявність практичного відпрацювання, коригування, закріплення рухів і навичок педагогом, адже без глибокого аналізу рухів тіла в різних

танцювальних па уявлення про бальний танець буде неповним і спотвореним, а отримані навички – лише поверхневою оболонкою. Постійний контроль якості та створення індивідуальних надзавдань сприятиме самооаналізу студента, його розуміння і осмислення важливості балансу між розумовою діяльністю, фізичним і духовним розвитком.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Волхонская Г. П., Окунева А. Г. Танцевальный спорт России: история становления и развития / Г. П. Волхонская, А. Г. Окунева // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность, 2015. № 1 (135). С. 25–28.
2. Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театр в России при императрице Елисавете Петровне / сост., подгот. текста, послесловие В. А. Харламовой / В. Н. Всеволодский-Гернгросс В. Н. Санкт-Петербург: Гиперион, 2003. 336 с.
3. Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера; общая ред. П. А. Гусева / А. П. Глушковский. Хореографическое училище при Государственном ордена Ленина академическом Большом театре СССР. Ленинград-Москва: Искусство, 1940. 248 с.
4. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца: заметки хореографа: учебное пособие / [пер. с нем. В. Штакенберга] / Д. Зайфферт. Санкт-Петербург: Лань, 2015. 127 с.
5. Казакова А. Г. «Реформа» и «возрождение» современной высшей профессиональной школы / А. Г. Казакова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2013. № 3 (53). С. 146–151.
6. Кірсанов В. В. Танець як засіб рекреації / В. В. Кірсанов // Вісник КНУКіМ. «Мистецтвознавство», 2002. №5. С. 45–56.
7. Кропотова Е. С. Формирование экономических компетенций у будущих руководителей хореографических коллективов в вузах культуры / Е. С. Кропотова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2015. № 5 (67). С. 235–240.
8. Осадців Т. П. Спортивні танці: навч. посібник / Т. П. Осадців. Львів: ЗУКЦ, 2001. 340 с.
9. Прилепский И. А. Современные тенденции использования танцевально-двигательной терапии / И. А. Прилепский // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2012. № 5 (49). С. 130–134.

REFERENCES

1. Volkhonskaya, G. P., Okuneva, A. G. (2015). *Tantseval'nyy sport Rossii: istoriya stanovleniya i razvitiya*. [Dance sport of Russia: the history of formation and development]. Omsk.
2. Vsevolodskiy-Gerngross, V. N. (2003). *Teatr v Rossii pri imperatritse Yelisavete Petrovne*. [Theater in Russia under Empress Elizabeth Petrovna]. SPb.
3. Glushkovskiy, A. P. (1940). *Vospominaniya baletmeystera*. [Memoirs of a choreographer]. Moscow.

4. Zayfert, D. (2015). *Pedagogika i psikhologiya tantsa: zametki khoreografa*. [Pedagogy and Psychology of Dance: Notes of a Choreographer]. SPB.

5. Kazakova, A. G. (2013). «*Reforma*» i «*vozhrozhdeniye*» *sovremennoy vysshey professional'noy shkoly*. [«Reform» and «revival» of the modern higher professional school]. Moscow.

6. Kirsanov, V. V. (2002). *Tanets' yak zasib rekreatsiyi*. [Dance as a means of recreation]. Kuiv.

7. Kropotova, Ye. S. (2015). *Formirovaniye ekonomicheskikh kompetentsiy u budushchikh rukovoditeley khoreograficheskikh kollektivov v vuzakh kul'tury*. [Formation of economic competencies among future leaders of choreographic groups in universities of culture]. Moscow.

8. Osadtsiv, T. P. (2001). *Sportyvni tantsi*. [Sports dances]. Lviv.

9. Prilepskiy, I. A. (2012). *Sovremennyye tendentsii ispol'zovaniya tantseval'no-dvigatel'noy terapii*. [Modern trends in the use of dance and movement therapy]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

СПНУЛ Ігор Васильович – заслужений працівник культури України, доцент, доцент кафедри хореографії та естетичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх хореографів.

СПНУЛ Олена Миколаївна – заслужений працівник культури України, старший викладач кафедри хореографії та естетичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх хореографів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

SPINUL Ihor Vasyliovych – Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreography and Aesthetic Education of the Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: professional training of future choreographers.

SPINUL Olena Mykolayivna – Honored Worker of Culture of Ukraine, Senior Lecturer of the Department of Choreography and Aesthetic Education of the Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: professional training of future choreographers.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2021 р.

УДК 378.091.33:78]:141.32

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-133-139

ХОЛОДЕНКО Вікторія Олександрівна –

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-3122-116X>

e-mail: v.o.kholodenko@npu.edu.ua

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ПІДХІД ЯК ЗАСІБ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Українська вища музична освіта на сучасному етапі реформування потребує нових нестандартних підходів, що дозволять по-новому поглянути на людину та її розвиток. На нашу думку, піднести українську вищу музичну освіту на новий сучасний рівень здатен екзистенціальний підхід, який вже отримав широке розповсюдження й вплив у культурі, мистецтві, різних науках, та, зокрема, є методологічною основою популярних зарубіжних індириктивних психолого-педагогічних систем. Провідні екзистенції підходу – визнання людини головним творцем своєї особистості, унікальності буття кожної окремої людини, орієнтація на особистісне зростання, самоактуалізацію, свободу вибору тощо – вдало корелюються із запитам мистецької освіти. Отже, вивчення й

застосування концептуальних засад екзистенціалізму як засобу модернізації вищої музичної освіти є актуальним питанням сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему функціонування екзистенціального підходу у філософських та психолого-педагогічних ракурсах вивчали Н. Аббан'яно, Н. Бердяєв, О. Больнов, Д. Бюдзенталь, У. Глассер, А. Камю, Р. Мей, А. Нілл, Ф. Перлз, С. Рубінштейн, Ж.-П. Сартр, В. Франкл, Е. Фромм, К. Хорні та ін. На думку дослідників, необхідність, й разом з тим, неминучість застосування екзистенціального підходу в сучасній освіті зумовлені чотирма причинами: 1) Традиційна знаннева парадигма, що історично склалася в XVII ст. і вирішувала переважно завдання передавання та ретрансляції знань, накопичених в науці і практиці, перестала