

УДК 78.071.1(477):[37.015

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-186-191

ПШЕМІНСЬКА Лариса Олександрівна –

викладач історії музики Тульчинського фахового коледжу культури,
аспірантка кафедри педагогіки та освітнього менеджменту
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7489-0013>
e-mail: larisapsheminska@ukr.net

МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІ ІДЕЇ БОЛЕСЛАВА ЯВОРСЬКОГО

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Зміни, які відбулися в останні роки у суспільно-політичному та культурному житті України спонукають українську педагогіку до пошуку інноваційних педагогічних технологій, у яких було б відображено особистість учня у процесі навчання та виховання, розвитку його творчих здібностей, орієнтованих на майбутнє професійне зростання. Проблема формування естетично вихованої, мистецьки освіченої особистості, що здатна до розуміння прекрасного, пізнання, творчого розвитку у сфері буття та мистецтва займає одне з провідних місць в системі мистецької освіти. Одним із шляхів її вирішення є розвиток свідомого й шанобливого ставлення учнівської молоді до здобутків попередніх поколінь, що здатне забезпечити гармонійність та цілісність особистості, розвиток її здібностей, обдарувань, збагатити інтелектуальний потенціал, духовність; включення нових досліджень про мистецькі надбання минулого. Тому сьогодні є таким актуальним і перспективним дослідження і звернення до креативних педагогічних ідей минулого, зокрема кінець XIX початок XX ст., з метою впровадження їх у сучасний освітній процес. З огляду на це, особливо важливим і перспективним є вивчення педагогічних надбань Б. Яворського (1877–1942) – видатного вченого, теоретика, музикознавця, педагога, громадського діяча.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До питань аналізу музично-теоретичних напрацювань Б. Яворського звертались науковці М. Аграновський, В. Баєвський, А. Буцький, В. Валькова, З. Глядешкіна, К. Зенкін, Ю. Кон, Л. Кулаковський, І. Набок, Л. Мазель, Л. Масленкова, А. Мілка, І. Рижкін, М. Тараканов, Л. Тітова, Ю. Холопов, В. Цукерман. Музично-теоретична спадщина стала об'єктом лише однієї монографії в Україні – «Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського» Ю. Афанасьєва, О. Джури. На жаль, Болеслав Леопольдович не виклав свою теорію в цілісному вигляді, нам вона доступна у вигляді спогадів Л. Авербуха, К. Виноградова, Н. Гольден-

берга, М. Зелімана, І. Саца, причому загальної концепції Б. Яворського щодо будівництва системи музичної освіти ці статті не містять. Питанням музично-просвітницької діяльності та розвитку творчості присвячені наукові розвідки О. Михайлова, В. Черкасова, аналізу концепції Б. Яворського щодо музичного виховання дітей – А. Баренбойма, Н. Гольденберга, розвитку музичного мислення і сприйняття – Л. Кузьміної. Найбільш ґрунтовно і систематизовано проаналізовано педагогічні та практичні здобутки Б. Яворського щодо творчого виховання дітей в публікаціях та дисертаційному дослідженні С. Морозової «Музично-творчий розвиток дітей в педагогічній спадщині Б. Яворського» та науковій розвідці О. Джури «Теоретичні засади та педагогічні засоби підготовки професійного музиканта в творчій спадщині Б. Яворського», де особлива увага приділена основним положенням музично-теоретичної концепції педагога в контексті завдань музичної педагогіки. Рівень дослідницької уваги до музично-педагогічних надбань Болеслава Леопольдовича невисокий, адже більшість його праць знаходиться у вигляді рукописів, ескізів, тез, чернетних записів, які зберігаються у Москві в архіві музичного музею ім. М. І. Глінки (ф.146). Сутність його музично-теоретичної концепції була недостатньо розвинута та зрозуміла його сучасниками. Однак, значення та аналіз музично-педагогічних ідей Б. Яворського щодо виховання творчої особистості потребує подальшого глибокого вивчення та впровадження у сучасний освітній процес.

Мета статті – на основі аналізу наукових джерел визначити новаторські музично-педагогічні ідеї Болеслава Яворського, спрямовані на розвиток музичного сприймання, мислення та творчості учнівської молоді.

Виклад основного матеріалу дослідження. Болеслав Леопольдович Яворський (1877–1942) – неординарна особистість в мистецькій педагогіці. Він відомий не лише як учень С. Танєєва та видатний педагог-новатор, а й як людина з енциклопедичними знаннями, організатор

музичної освіти, піаніст, композитор, музикознавець, диригент, науковець, який вніс значний вклад в розвиток теорії і практики масового музичного виховання, автор теорії ладового ритму (розгортання ладу у часі, слухового тяжіння), експериментатор і практичний розробник однієї з методичних концепцій щодо творчого розвитку особистості, яку потрібно «не вчити, а навчити мислити» через творення музики, її виконання та сприйняття. Ідея розвитку музичного мислення стала аксіомою педагогіки Б. Яворського, науковим базисом – теорія ладового ритму. Науковець О. Немкович Б. Яворського називає «найяскравішим представником тогочасного європейського музикознавства, творцем однієї із найоригінальніших теорій у теоретичному, концепцій – в історичному музикознавстві» [8, с. 145].

Серед учнів Болеслава Леопольдовича були видатні діячі української культури – М. Леонтович, М. Вериківський, Г. Верьовка, П. Козицький, Е. Скрипчинська та ін. Із школи Б. Яворського вийшли видатні музикознавці ХХ ст. – В. Цуккерман, А. Альшванг, В. Конен, Л. Кулаковський. Композиторський доробок митця включає твори для фортепіано, солоспіву, обробки українських народних пісень.

За життя педагога Б. Яворського вийшло лише 11 видань: «Будова музичної мови. Матеріали і замітки» (частини 1–3, 1908); «Вправи з голосоведення», «Будова музичного твору у зв'язку з його виконанням»; «Вправи з утворення схем ладового ритму» (частина 1, 1928); «Текст і музика»; у співавторстві із С.Н. Беляєвою-Екземплярською «Основні елементи музики», «Сприйняття ладових мелодичних побудов», «Структура мелодії» (1929), а також статті «Кілька думок у зв'язку з ювілеєм Ф. Ліста»; «Після московських концертів Ф. Бузоні»; «А.Н. Скрябін» [2, с. 9].

Періодизацію творчості Б. Яворського здійснила науковець С. Морозова, окресливши три етапи, які визначають «педагогічну, виконавську й організаційну роботу в Московській (1906–1916 рр.) і Київській (1916–1921 рр.) консерваторіях, у Першому Московському державному музичному технікумі (1921–1930 рр.), в Московській консерваторії (1938–1942 рр.)» [7, с. 75–76].

Працюючи у Московській Народній консерваторії, яка була відкрита за ініціативи С. Танєєва та Б. Яворського, Болеслав Леопольдович укладає програми з сольфеджіо, теорії музики і гармонії, історії музики; ініціює разом із Н. Брюсовою

відкриття на базі закладу лабораторії зі слухання музики. Слухання музики педагог надавав особливого значення, вважаючи цей процес основоположним в усій системі музичного виховання. На його думку заняття зі слухання музики повинні звільнити творче сприйняття від зайвої напруги, організувати творчу увагу та словесний аналіз прослуханого твору. Введення предмета «слухання музики» передбачало і науково-пошукову роботу з дослідження проблеми сприймання музики дітьми різних вікових груп, так як у консерваторії готували вчителів співів та музики для масових шкіл. Результати експериментів з питань слухання музики ставали основою доповідей студентів на наукових конференціях [9, с. 125]. Для удосконалення розвитку слуху та музичного мислення Б. Яворський запровадив у навчальний процес хоровий спів та диригування хором для музикантів усіх спеціальностей.

Питанням розвитку внутрішнього слуху Болеслав Леопольдович приділяв особливу увагу, вважаючи, що він дає величезні практичні переваги музиканту-виконавцю: здатність охопити увесь твір цілком, при цьому уміти його поділити на окремі розділи, які різняться уявними образними музичними картинами, створювати свій план інтерпретації твору, обираючи для втілення цього необхідні засоби. Так, за концепцією Б. Яворського, через розвиток внутрішнього слуху та накопичення певного досвіду формується музичне творче мислення, якому підпорядкована моторна рухова область виконавця, формується виконавська майстерність [2, с. 88].

У 1917 р. Б. Яворський очолив Київську Народну консерваторію, де продовжив педагогічну та творчу діяльність, використав набутий у Московській консерваторії досвід роботи. Київський період позначений плідною музично-просвітницькою, науково-пошуковою діяльністю педагога та науковця, дослідника проблеми сприйняття та аналізу музики і музичної творчості, виконавця-піаніста, лектора-музикознавця, творця теоретичних основ музичної педагогіки.

Працюючи із дітьми (віком від 6 до 16 років) на курсах загальної та спеціальної музичної освіти, які було створено на базі загальноосвітніх шкіл та самодіяльних гуртків, дбав про розвиток їхніх творчих здібностей, засвоєння закономірностей музичної мови, формування музичного сприйняття шляхом підбору яскравих художньо-ціннісних творів, які б викликали емоції і переживання, а також у творчому підході до побудови усіх занять, у які включав

різні види діяльності: прослуховування музичних творів, спів та рухливі ігри. Процес слухання музики поступово переходив у вивчення елементарної музичної грамоти, яка «входила в урок і об'єднувала у єдине ціле усі його частини» [7, с. 80]. «Інтенсивність музичних занять викликала у дітей потребу в жвавій моторній реакції, що виявлялося в елементах диригування, у рухових імпровізаціях» [7, с. 81], – підкреслює С. Морозова. Експериментуючи із учнями, які брали активну участь у постановках дитячих опер, Болеслав Леопольдович трактував диригування як процес самореалізації учня. Поняття «творчість» Б. Яворський визначав як «створення протиріччя суперечності в межах необхідності» [10, с. 417].

Для аналізу педагог брав кожен раз новий засіб музичної виразності, використовуючи не один, а декілька творів, пропонував виконати різноманітні творчі завдання із застосуванням даного засобу. Твори, які найбільше подобались учням, тобто впливали на їх емоційний стан, вивчались детально: учні проспівували основну мелодію, відтворювали в малюнках, літературній творчості, окремі з них інсценували. Тобто, творчий розвиток учнів педагог прагнув здійснювати засобами синтезу мистецтв.

У розвитку творчих здібностей дітей Б. Яворський визначив такі етапи, які він назвав «реалізацією у творчості»: накопичення уявлень; спонтанне вираження творчого начала у зорових, сенсорно-моторних, мовних напрямках; імпровізації: рухові, мовні, музичні, ілюстративність у малюванні; музична творчість, створення власних композицій. Вчений вважав, що в творчості дитини необхідно розкривати такі властивості музики, як ладова організація, ритміка, динаміка, темп, драматургія, штрихи, жанрові зв'язки, фактура тощо [3, с. 70].

У процесі вивчення твору (його прослуховуванні та аналізі) важливого значення Болеслав Леопольдович надавав уявленню загальної історичної та культурологічної панорам. На його думку, «знайомство з фазоєпохою» повинно було не слідувати за розбором твору, а передувати йому. Поняття «фазоєпоха» педагог трактував як визначення прогресивних історичних фаз у розвитку культури. Порядок вивчення кожного музичного твору мав відбуватись у такому порядку: знайомство з фазоєпохою та автором; вивчення нотного та словесного запису тексту; розбір [6, с. 71–72]. Аналізуючи прослуханий твір, учень повинен був використовувати певний арсенал епітетів, термінів-характеристик, які описують не тільки характер музичного твору, а й відчуття,

що виникають у слухача при сприйнятті твору; чітко, послідовно та лаконічно висловлювати свої думки.

«Класифікація слухацьких записів» ретельно вивчалася Б. Яворським, упорядковувалася в таблиці. Аналіз прослуханого студентом твору відбувався за такою схемою: «1) кількість частин у враженні; 2) фізичний, душевний, духовний світи або світ розумових процесів, який відбився у враженні; 3) процес або стан; 4) протиставлення; 5) масштаб: збільшений, нормальний, зменшений; 6) кольорові образи; 7) зорові образи; 8) слухові образи; 9) час: теперішнє, минуле, майбутнє; 10) тонус насичення: дуже підвищений, підвищений, вище за середній, нижче за середній, понижений, дуже понижений; 11) невизначені висловлювання; 12) подібні висловлювання та однакові слова. Твір виконувався тричі, тричі записувалося враження» [2, с. 64]. Як видно із питальника, автора цікавило особистісне образне враження слухача, сприйняття цілісності чи розчленованості форми, відбиття у творах драматизму, ідилії, патетики або ліризму.

У 20-ті роки в Києві було відкрито філії Народної консерваторії, де учні та однодумці Б. Яворського проводили заняття з дорослими та дітьми, використовуючи основні положення концепції Болеслава Леопольдовича з питань розвитку музичного сприймання та творчості. В основу занять було покладено такі види діяльності, як: слухання музики, хоровий спів, музично-ритмічні рухи, участь у творчості (малювання; створення власних композицій, інсценізація, літературна творчість).

За ініціативою Б. Яворського у 20-ті роки ХХ ст. в Москві було створено 1-й Музичний технікум, навчально-виховна робота якого була спрямована на впровадження в життя педагогічних ідей Болеслава Леопольдовича.

Педагогічні ідеї, як правило виростають із педагогічної практики, і спрямовані на удосконалення цієї практики шляхом вирішення певних проблем. Так педагогічні проблеми стають джерелом народження ідей та шляхів їх вирішення. Педагогічні ідеї Б. Яворського спрямовані на виховання особистості митця-музиканта, комплексний підхід до розвитку музичних здібностей дітей, розвиток музичного мислення, причому не тільки на уроках слухання, теорії та історії музики, а й на заняттях з інструментального виконавства, на яких за його системою значна увага приділялася питанням аналізу художнього образу, проникнення в зміст виконуваного репертуару, передачі стилю епохи.

Нами узагальнено передові педагогічні ідеї, запропоновані Б. Яворським:

- обов'язкова участь музиканта будь-якого профілю у хоровому виконавстві (благодатному педагогічному середовищі), що позитивно впливає на його професійний розвиток, сприяє творчому становленню особистості;
- введення в практику освітніх музичних закладів предмета «слухання музики» як основоположного процесу в усій системі музичного виховання;
- відкриття на базі музичних освітніх закладів лабораторій із слухання музики; поступовий перехід процесу прослуховування музики у вивчення елементарної музичної грамоти;
- впровадження в практику науково-пошукової роботи студентів вищих музичних закладів освіти з питань дослідження проблеми сприймання музики дітьми різних вікових груп;
- «знайомство з фазоєпохою» перед слуханням та аналізом музичного твору;
- аналіз впливу музики на емоційний стан учня;
- інтонування та запам'ятовування основної мелодії твору; розвиток інтонаційного мислення, уваги і музичної уваги, спрямованої на «внутрішню слухову настройку» виконавця та утримування постійного контролю за рівнем музичної уваги;
- підбір для слухання музики та аналіз творів найвищого гатунку;
- відтворення прослуханого твору в малюнках, літературній творчості, окремих творів в інсценізаціях, музично-ритмічних рухах, тобто застосування методу синтезу мистецтв;
- творчий підхід викладача до побудови усіх занять з включенням різних видів діяльності (прослуховування музичних творів, участь у хоровому виконавстві, літературній творчості, рухливих іграх тощо);
- створення власних композицій: музичних (пісень, мініатюр для фортепіано), літературних (віршів, невеликих прозових творів), живописних (малюнки), пластичних;
- формування мовної культури учня при вербальній передачі особистісних вражень від музичного твору;
- формування інтелекту, світогляду, естетичних та етичних якостей особистості через активну колективну та творчу діяльність у різних жанрах музичного мистецтва.

Майстерно втілюючи у виконавську й педагогічну практику інноваційну педагогіку, спрямовану на пробудження творчої активності й музичного мислення студента, Б. Яворський став одним із фундаторів вищої

диригентсько-хорової освіти в Україні [1, с. 10]. Концептуальні основи новаторських педагогічних ідей знайшли своє відображення у відомих вітчизняних та зарубіжних педагогів-музикантів.

Яскравим послідовником педагогічних ідей Б. Яворського став його учень – уславлений український композитор, педагог, диригент, майстер хорових обробок народних пісень М. Леонтович. Славнозвісний світовий бренд «Щедрик», який вважають найвищим досягненням М. Леонтовича в жанрі обробки української народної пісні, був результатом виконаного ним домашнього завдання на застосування класичного поліфонічного прийому остинато для уроку з контрапункту у Б. Яворського. В одному з листів до Г. Верьовки Болеслав Леопольдович радить дотримуватися настанов, «що їх вимагав від Леонтовича і, виконуючи які, він домогся таких успіхів. Він (Леонтович) панічно боявся вільного поводження з текстом: 1) повторень, 2) дроблень, 3) неодноразово виголошеного тексту, 4) введення чужих слів («гей» тощо), 5) співу із закритим ротом, інструментальних прийомів, 6) тривалих звуків, 7) імітацій, 8) остинатних повторень, 9) sostenutних послідовностей («гами») тощо [5, с. 147].

М. Леонтович переносив у свою педагогічну практику принципи, систему навчання і музичного виховання педагога-наставника Б. Яворського, застосовуючи на уроках завдання на розвиток музичної фантазії в процесі слухання музики, залучаючи усіх дітей до хорового виконання, власної музичної творчості, використовував на заняттях музики синтез мистецтв (спів, малюнок, рухи під музику, літературну творчість тощо). Зокрема, цікавими є думки композитора щодо єдності кольору й музики в процесі прослуховування музичного твору. З приводу залучення дітей до створення власних композицій М. Леонтович писав: «Щодо складання невеличких мелодій самими учнями, то треба їм дати можливість виявити свою фантазію без всякого впливу вчителя...» [4, с. 20]. Працюючи у Тульчинському єпархіальному училищі, М. Леонтович залучає дітей до інсценізації різножанрових дитячих пісень, практикує музично-театральні постановки: ставить фрагменти опери М. Лисенка «Коза-дереза», (1910р.), п'єсу Т. Шевченка «Назар Стодоля». Музично-театральне виховання молоді педагог вважав благодатним ґрунтом для розвитку пам'яті, естетичного смаку, інтелектуальних сил та суспільних відносин, інструментом для виявлення і вирішення соціальних проблем.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Підсумовуючи, зазначимо, що музично-педагогічна освіта поч. ХХ ст. збагатилась інноваційними педагогічними ідеями Б. Яворського, який комплексно підходив до розвитку творчої особистості і розробив концепцію формування музичних здібностей дітей різних вікових груп, яку впроваджував у практику роботи загальноосвітніх шкіл. В основу даної концепції покладено зорові, рухові, літературно-мовні та музичні асоціації. Слухання музики, підбір високохудожнього матеріалу для співу та слухання, хоровий спів і рухи під музику, залучення дітей до створення, інсценізації музики, літературної творчості стали основою творчого методу Б. Яворського, підґрунтям для розвитку музично-освітньої системи виховання дітей і молоді у різних країнах світу. Педагогічна та наукова спадщина Б. Яворського потребує узагальнення, серйозного вивчення та подальшої розробки, широкого впровадження в практику роботи загальноосвітніх та музичних шкіл, що сприятиме підвищенню ефективності музично-естетичного виховання дітей та учнівської молоді.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Аністратенко Ж. Яворський у Києві / Ж. Аністратенко // Музика. 1977. № 4. С. 26.
2. Афанасьєв Ю. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. Монографія. / Ю. Афанасьєв, О. Джура. К. : 2009. 128 с.
3. Джура, О. Вивчення та практичне застосування творчої спадщини Б. Яворського як нагальне завдання української музичної педагогіки / О. Джура // Наукові записки Рівненського державного педагогічного університету. Вип. 12. Рівне, 2000. С. 68–72.
4. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу в середніх школах України/ М.Д.Леонтович упор. Л.О. Іванова Київ: «Музична Україна», 1989. 134 с.
5. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали. [упорядкув, прим. та комент кандидата мистецтвознавства В. Ф. Іванова] К. : Музична Україна, 1982. 238 с.
6. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія: Навчальний посібник (двомовний) / О. В. Михайличенко. Суми: Козацький вал, 2009. 208 с.
7. Морозова, С. Из истории массового музыкального воспитания. Б. Л. Яворский / С. Морозова // Музыкальное воспитание в школе. Вип. 12: Сборник статей. Сост. О. Апраксина. М. : Музыка, 1976. С. 69–91.
8. Немкович О. Українське музикознавство ХХ ст. як система наукових дисциплін. / О. Немкович. Київ, 2006. 534 с.

9. Черкасов В. Музично-просвітницька діяльність Б. Асаф'єва, В. Шацької, Б. Яворського / В. Черкасов // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер.: Педагогічні науки. 2013. Вип. 121(2). С. 121–126. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2013_121%282%29_31

10. Яворский Б. Л. Статьи. Воспоминания. Переписка. / Б. Яворский [ред. Д. Д. Шостакович]. М. : Сов. композитор, 1972. 712 с.

REFERENSES

1. Anistratenko, Zh. (1977). *Yavorskyi u Kyievi* [Yavorskyi in Kyiv]. Kyiv.
2. Afanasiev, Yu., Dzhura, O. (2009). *Profesiina pidhotovka muzykanta: uroky Boleslava Yavorskoho. Monohrafiia* [Professional training of the musician: Boleslav Yavorskyi's lessons]. Kyiv.
3. Dzhura, O. (2000). *Vyvchennia ta praktychne zastosuvannia tvorchoi spadshchyny B. Yavorskoho yak nahalne zavdannia ukraïnskoi muzychnoi pedahohiky*. [Study and practical application of B. Yavorskyi's creative heritage as an urgent task of Ukrainian musical pedagogics]. Rivne.
4. Ivanova, L. O. (Upor.). (1989). *Leontovych, M.D. Praktychnyi kurs navchannia spivu v serednikh shkolakh Ukrainy*. [Practical course of singing training in secondary schools of Ukraine] Kyiv.
5. Ivanov, V. F (Upor.). (1982). *Mykola Leontovych. Spohady. Lysty. Materialy*. [Mykola Leontovych. Memories. Letters. Materials.] Kyiv.
6. Mykhailychenko, O. V. (2009). *Osnovy zahalnoi ta muzychnoi pedahohiky: istoriia ta teoriia: Navchalnyi posibnyk (dvomovnyi)*. [Basics of general and musical pedagogics: history and theory: Textbook (bilingual)] Sumy.
7. Morozova, S. (1976). *Iz istorii massovogo muzykalnogo vospitaniia. B. L. Yavorskij*. [From the history of mass musical education. B. L. Yavorskyi].
8. Nemkovych, O. (2006). *Ukrainske muzykoznavstvo 20 st. yak systema naukovykh dystsyplin*. [Ukrainian musicology of XX century as a system of scientific disciplines]. Kyiv.
9. Cherkasov, V. (2013). *Muzychno-prosvitnytska diialnist B. Asafieva, V. Shatskoi, B. Yavorskoho*. [Musical and educational activities of B. Asafyev, V. Shatska, B. Yavorskyi]. Kirovohrad.
10. Shostakovich, D. D. (1972). *Javorskij, B. L. Stat'i. Vospominaniya. Perepiska*. [Articles. Memories. Correspondence]. Moskva.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПШЕМІНСЬКА Лариса Олександрівна – аспірантка кафедри педагогіки та освітнього менеджменту Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, викладач історії музики Тульчинського фахового коледжу культури.

Наукові інтереси: методика навчання музично-теоретичних дисциплін у вищій школі,

педагогічні персоналії в історико-педагогічному дослідженні.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

PSHEMINSKA Larysa Olexandrivna – a Graduate Student of the Department of Pedagogics and Educational Management of Pavlo Tychyna Uman

State Pedagogical University, a teacher of Music history of Tulchyn Professional College of Culture.

Circle of scientific interests: methods of teaching musical and theoretical disciplines in higher school, pedagogical personalities in historical-pedagogical research.

Стаття надійшла до редакції 09.04.21 р.

УДК 317. 18:42

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-191-196

РАЗВОВА Марина Валеріївна – викладач хореографії КЗ «Балтський педагогічний фаховий коледж»
ORCID:<https://orcid.org/0000-0003-4339-5383>
e-mail: marina777rm@ukr.net

СУТНІСТЬ ТА СТРУКТУРА ХОРЕОГРАФІЧНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ І НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. На новому етапі розвитку соціально-економічної сфери, культури і освіти особливої уваги набувають питання художньо-творчого розвитку підростаючого покоління. В суспільстві зростає потреба у високоінтелектуальних творчих особистостях, здатних самостійно вирішувати виникаючі труднощі, приймати нестандартні рішення і втілювати їх у життя. Все це вимагає розробки нових методів виховання підростаючого покоління і тягне за собою нетрадиційність підходів до художнього виховання – як основи подальшого вдосконалення особистості.

Найбільший інтерес в цьому плані становлять молодші школярі, так як саме в цьому віці закладається основа особистості, відбувається орієнтація на розвиток духовності, самореалізації, самовираження і формуються світовідчуття, необхідні у подальшому житті. Хореографічна творчість є одним із засобів всебічного розвитку учнів, адже продуктивність художнього виховання дітей засобами хореографії обумовлена синтезуючим характером хореографії, яка об'єднує в собі музику, ритміку, образотворче мистецтво, театр і пластику рухів.

Характерною особливістю нашого часу є активізація гуманістичних тенденцій в освіті підростаючого покоління (А. Асмолов, С. Вершковський, А. Козлова, В. Маралов та ін.). Метою освітнього процесу стає максимальне сприяння становленню дитини як вільної, активної, творчої, відповідальної і толерантної особистості.

Пошук ефективних шляхів і засобів цього розвитку визнається сьогодні актуальною педагогічною проблемою. Її рішення пов'язується, в тому числі, і з долученням

дітей до хореографічної культури – пласту культури з великим моральним, гуманістичним змістом, орієнтованим на художньо-творче виховання дитини, розкриття її потенційних можливостей. Хореографічне мистецтво має величезні можливості для повноцінного естетичного вдосконалення дитини, її гармонійного духовного та фізичного розвитку. Особливу значущість формування хореографічних умінь та навичок набуває в дошкільному дитинстві, коли закладаються основи ціннісного ставлення дитини до світу, формується базис її особистісної культури (Б. Ананьєв, Л. Божович, Л. Виготський, А. Запорожець та ін.).

Формування хореографічних умінь та навичок у дітей молодшого шкільного віку стає пріоритетним напрямком педагогічної теорії і практики на цьому етапі навчання, оскільки, «...будучи виразним засобом навчання, танці забезпечують інтенсивне фізичне навантаження, розвивають навички спільних, узгоджених дій і творчу активність учнів, а так само доставляють їм велике задоволення і радість» [8, с. 35].

Важливими, поряд з іншими, ціннісними орієнтирами, які визначають напрямки у розв'язанні проблем підростаючого покоління в сучасному суспільстві, є творчий та естетичний фактори (В. Моляко). Творчий потенціал дитини яскраво виявляється у художньо-естетичній діяльності, зокрема, в активному освоєнні нею мистецтва. Займаючись різними його видами, дитина вчиться сприймати художні образи, прагне самостійно відтворювати свої уявлення в звуках, рухах, фарбах і на цій основі фантазує, створює нові образи, комбінуючи їх із відомих елементів (Л. Виготський). Однак