

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

інтерес до мистецтва з'являється у дитини не від народження, він формується під впливом середовища, умов суспільного життя та цілеспрямованого виховання. Відтак, концепція виховання і розвитку через мистецтво не обмежується ознайомленням дітей із його творами чи їх сприйманням, а пропагує, передусім, активне включення дітей в художню діяльність. Хореографічне мистецтво займає в реалізації такого підходу одне з чільних місць. Завдяки своїм специфічним функціям воно розвиває у молодших школярів емоційно-виразну пластику рухів, пробуджує чуття гармонії, образне сприймання музики, ритму, дарує переживання стану «м'язової радості» (І. Сеченов) та володіння моторикою власного тіла, забезпечує інтелектуальний та творчий розвиток учнів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зміна освітньої парадигми зумовлює необхідність переосмислення сфери виховання творчої особистості засобами мистецтва та розробку ефективних умов, оптимальних методик і технологій, що відповідають сучасним методологічним та теоретичним засадам. Про виховні можливості хореографічного мистецтва наголошували видатні українські митці, хореографи-практики К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський та теоретики хореографічної підготовки П. Коваль, А. Фомін, А. Шевчук та ін. Деякі психолого-педагогічні аспекти проблеми хореографічного виховання та розвитку дітей частково вже розкриті в наукових розвідках Л. Андрощук, Т. Благової, Г. Березової, Л. Богаткової, О. Макарової, О. Ребрової, І. Спінула, Ю. Сивоконя, О. Скрипника та ін.

Мета статті – розглянути співвідношення понять «виконавська (хореографічна) діяльність», «виконавсько-хореографічні вміння» і «виконавсько-хореографічні навички», розкрити структуру хореографічно-виконавських умінь, що формуються в процесі хореографічного навчання молодших школярів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хореографія, будучи одним з основних видів мистецтва, безпосередньо звернена до творчих ресурсів особистості, що дозволяє школярам в процесі хореографічного навчання реалізувати свій творчий хист, усвідомити свою унікальність, опанувати хореографічно-виконавськими вміннями та навичками. У той час, як практика навчально-виховної підготовки хореографів вимагає конкретних і точних рекомендацій щодо формування хореографічно-виконавського комплексу, в методичній літературі

хореографічної педагогіки відсутній в належній мірі розроблений зміст такої підготовки.

Найважливішим фактором у становленні хореографічно-виконавської майстерності є система балетної освіти, яку фахівці пов'язують з великими майстрами класичного танцю Н. Базаровою, А. Вагановою, О. Вазем, Е. Валукіним, С. Головкиною, В. Костровицькою, А. Писарєвим, М. Тарасовим, В. Моріц, В. Мей, А. Мессерером та ін.

Опосередковане відношення до виконавської діяльності мають роботи, присвячені творчій Я-концепції артистів (Б. Борисов-Фішман); артистичному самоаналізу (О. Андрейкін); психології сценічного перевтілення (Б. Кісін); трансперсональної психотехніки (А. Гройсман, А. Рассохін); артистичним здібностям і акторській майстерності (Н. Різдяна, С. Найденкін); дослідженню професійних якостей, психічних станів артистів балету (Н. Висоцька, А. Гройсман, / В. Поздняков, Н. Соковікова, А. Сухарева, О. В. Фетисова та ін.).

Виконавська діяльність, будучи своєрідним фундаментом різних видів хореографічної діяльності, реалізується в систематичній репетиційній практиці в класі з чітко розробленою системою розвитку психофізичного апарату, освоєнні і осмисленні технічних і виразних якостей цілих груп рухів, які полягають в різноманітті стилів, жанрів і форм хореографічної мови, вдосконалення техніки танцю [1]. Даний вид діяльності інтегрує в системній єдності освоєння всіх численних структур рухових дій, починаючи від їхніх геометричних образів до внутрішніх і зовнішніх біодинамічних взаємодій підсистем і до підсистем функціонально-морфологічного забезпечення рухової активності організму.

Продуктивність її освоєння залежить від індивідуальності виконавця, його психофізіологічних і фізичних ресурсів: рухливості (гнучкості) в різних відділах тіла, рук, ніг (особливо в тазостегнових суглобах), координації, стрибучості, стійкості, статичної та динамічної рівноваги, м'язової сили, фізичної витривалості, рухової пам'яті, координації, ритмічності тощо.

У системі хореографічної освіти виконавська діяльність здійснюється в різних формах: виконання екзерсису; виконання навчальних танцювальних етюдів, фрагментів, сцен, концертних номерів, вистав. Виконавські дії танцюриста мають певний просторовий малюнок, протяжність, які можуть сповільнюватися або прискорюватися в залежності від стадії вивчення руху, ступеня

його технічного оволодіння, рухової (тілесно-чуттєвої) активності, узгодженості із загальним ритмом того чи іншого комбінованого завдання, проблемної ситуації [2].

Грунтуючись на єдності художнього образу, внутрішньої і зовнішньої технічної майстерності, виконавська діяльність сприяє створенню власного оригінального виконавського трактування – інтерпретації знаково-символічної інформації, що відбиває особистісні та індивідуально-художні особливості власного «Я».

Початок ХХ ст. ознаменувався анатомо-фізіологічним підходом до техніки побудови виконавських рухів. Протягом декількох десятиліть тривають дискусії про те, що розуміти під рухом, руховим навиком і вмінням, руховою дією, руховими можливостями і здібностями. Великий внесок у вивчення цієї проблеми внесли дослідники І. Павлов, Н. Бернштейн, П. Анохін, В. Зінченко, А. Запорожець, Л. Чаїдзе та ін.

У психолого-педагогічній літературі навик розглядається як дія, сформований шляхом повторення, що характеризується високим ступенем освоєння і відсутністю поелементної регуляції і контролю. Розрізняють перцептивні, інтелектуальні і рухові навички [4].

Руховий навик – автоматизований вплив на зовнішній об'єкт за допомогою рухів з метою його перетворення [4]. На основі аналізу науково-педагогічної літератури з хореографії ми зробили висновок про неоднозначне тлумачення понять «виконавські вміння» і «виконавські навички». За своєю психолого-педагогічною природою вони так близькі, що їх практично не поділяють.

Навички утворюються в результаті вправ, тобто цілеспрямованих і систематичних повторень дій, при цьому змінюються як кількісні, так і якісні показники роботи. Успішність оволодіння навичкою залежить не тільки від кількості повторень, але і від інших причин об'єктивного і суб'єктивного характеру.

Навик в хореографічному навчанні формується через поєднання показу і пояснення. У всіх випадках необхідно усвідомити і чітко уявляти схему дій і місце в ньому кожної операції. До умов, які забезпечують успішне формування навичок, відносяться число вправ, їхній темп і розчленування в часі. Особливе значення в свідомому оволодінні навичками і вміннями має знання результатів.

Важливу роль у розвитку виконавських умінь і навичок відіграють здібності дитини.

О. Єршова, диференціюючи загальні та професійні здібності, розкриває структуру пластично-хореографічних здібностей, поділяючи їх на фізичні та психологічні. До фізичних здібностей дослідниця відносить музичний слух (ритмічний, мелодійний, гармонійний), пластичність (розтяжка, стрибок, обертання, координація). Специфічні пластично-хореографічні здібності, як і інші, поділяються на репродуктивні і творчі. До групи творчих відносяться здатність до емпатії як форми емоційної чуйності, «зараження», співпереживання, співчуття; здатність до імпровізації, в тому числі звукоритмічної, яка супроводжується мімікою і жестом [7].

Систематизуючи виконавські вміння і навички шляхом об'єднання їх в компоненти виконавського комплексу, який представляє єдність і взаємозалежність складових його компонентів, ми виділяємо:

- рухово-технічний;
- метро-ритмічний;
- просторово-орієнтований;
- координаційний;
- художньо-виразний.

Така систематизація виконавських навичок дозволить успішно вирішувати завдання підготовки молодших школярів в галузі хореографічного мистецтва.

Рушійно-технічні вміння або техніка виконавця – це організація опорно-рухового апарату в просторі, добре розроблена моторика, здатність точно виконувати рухові дії, володіння технікою виконання [1]. З точки зору біомеханіки, Д. Донський дав поняття рухових дій як систем взаємо-пов'язаних активних рухів і положень тіла [1]. М. Пономарьов з боку фізіології визначає рухові дії як складне явище, бо вони відображають діяльність мозку – самої високоорганізованої матерії [5].

Поняття «рухові дії» тісно пов'язане з поняттям «рухові можливості». Так, вчені розглядають можливості як «комплекс властивостей і особливостей стану організму людини, що дозволяє виробляти цілеспрямовані рухові дії з заданими кількісними і якісними характеристиками» (В. Кряжев). У цей комплекс входять морфо-функціональні характеристики, рівень розвитку фізичних якостей, рухові навички та вміння, а також стан здоров'я.

Особливо слід відзначити найтісніший зв'язок розвитку рухових здібностей з технічною підготовкою виконавця. Значення техніки рухів полягає в практичних результатах. Відрізняються такі елементи техніки як положення тіла, амплітуда, швидкість і сила, послідовність і темп цих

рухів. Зміна амплітуди, швидкості, сили веде до зміни рухів в цілому.

Для розвитку технічної майстерності необхідна спеціальна робота щодо активізації художнього мислення, музично-слухових уявлень, виховання культури м'язових відчуттів і об'єднання цих компонентів. Цей процес можливий тільки на основі повної взаємодії – максимальної координації всіх частин корпусу і рук, рук і плечового поясу, плечового поясу і голови, верхньої та нижньої частин корпусу, так як поняття «техніка» включає в себе не тільки рухові якості, а й вміння вільно і природно їх виконувати [3].

Формування почуття ритму у учня – одне з найбільш важливих завдань хореографічної педагогіки. Ритм – це основний елемент музики, що обумовлює ту чи іншу закономірність в розподілі (організації) звуків у часі. Ритм в музиці категорія не тільки пов'язана з часом, але й емоційно-виразна і рухово-моторна. Метро-ритмічні вміння та навички – це розпізнання сильних і слабких долей, відтворення руховими діями ритмічного малюнку музичного та хореографічного твору, виконання рівномірної послідовності однакових тривалостей (темп), акцентування тощо.

Вивченню проблеми формування почуття ритму у виконавців присвятили свої роботи багато педагогів (Н. Александрова, Н. Ветлугіна, Ж. Далькроз, О. Конорова, К. Орф та ін). Ними доведено, що ритмічне переживання музики завжди супроводжується тими чи іншими руховими реакціями. Розуміючи, що ритм найтіснішим чином пов'язаний з моторикою, м'язовою реактивністю людини, Ж. Далькроз спробував перевести музичний ритм в рух людського тіла. Перед ритмікою він ставив задачу розвитку музичних здібностей, пластики і виразності рухів.

Великий внесок у створення системи музично-ритмічного виховання внесли С. Волконський, В. Гринер, М. Румер, О. Чаянова, В. Шацька, Є. Шепулін і багато інших. Учені відзначали важливу роль музично-ритмічної діяльності як синтетичної за своєю природою, у формуванні художньої творчості школярів у період розвитку уяви, фантазії, образного мислення – основних психічних процесів, що забезпечують успішне формування художньо-творчих здібностей в різних видах хореографічної діяльності.

Виконуючи певні рухи, дитина співвідносить їх з музичною мелодією, заданною художнім образом, а це, в свою чергу, має на увазі створення певних асоціацій, властивих абстрактному мисленню, вимагає аналізу мелодії, розуміння її

характеру, співвідношення руху і музики, знаходження потрібного художнього образу, передачі емоційного стану тощо.

В основі музично-ритмічної діяльності лежить моторно-пластичне опрацювання музичного матеріалу, що є важливим чинником для дітей молодшого шкільного віку в силу їх психофізіологічних особливостей: сприйняття музики у дітей має яскраво виражений моторний характер. Необхідно підкреслити, що тільки сформовані рухово-технічні вміння та навички можуть слугувати належною опорою для розвитку почуття ритму.

Просторово-орієнтовані вміння та навички припускають переміщення тіла або окремих частин тіла в просторі. Танцювальні композиції припускають безліч переміщень учасників в просторі відносно один одного (що створює різноманіття малюнка танцю – зміну структури), а також включають в себе взаємодію кожного учасника з іншими. Освоєння танцювального простору класу відбувається на найпростіших рухах, що виконуються по лінії танцю (проти годинникової стрілки), проти лінії танцю (по ходу годинникової стрілки), по діагоналях тощо. Це сприяє розвитку зорової пам'яті, свободі мислення виконавця, що, в свою чергу, визначає успішність освоєння композиції танцю. В основу вивчення простору класу покладена методика А. Ваганової: вісім точок, перша – положення анфас (на глядача). В процесі хореографічного навчання школяр знаходиться в ситуації необхідності рухатися у відповідності не тільки зі своїм ритмом, а й ритмом музики, ритмом інших учнів, а також тримати в увазі весь простір і всіх учасників. Показником того, що всі ці критерії утримуються групою уваги, є зміна ясних і чітких малюнків танцю.

Фактично такий процес передбачає високий рівень сонастройки, а тому вимагає високої і тривалої концентрації, підтримки емоційного і волевого зусилля продовжувати процес. Розучування даних зв'язок (знайомство зі структурою) здійснюється через призму відчуження свого тіла, утримання уваги інших учасників, простору і спрямовано на підвищення рівня усвідомленості своїх станів і зміною відносин до світу природи, світу людей, до себе.

Художньо-виразні вміння та навички формуються в міру розвитку творчого мислення, техніки танцю, пластичної виразності, акторської майстерності. Балетні критики, педагоги і хореографи все частіше піднімають проблему збереження традицій виховання танцювальної виразності танцюриста. Перебуваючи в тісному зв'язку з

безперервним підвищенням технічного рівня виконання танцю, проблема танцювальної виразності виникала на різних етапах розвитку хореографічної педагогіки.

М. Тарасов зазначав, що майстерність танцівника передбачає професійне володіння танцювально-виразними засобами в умовах сценічного завдання. Вивчати танцювальне мистецтво – значить пізнавати його виразні засоби та мову [6]. Х. Йогансон розглядав техніку як засіб виразності, а не як самоціль [1]. В. Тихомиров стверджував, що «в підготовці до оволодіння мистецтвом класичної хореографії існують дві основні частини: це, по-перше, техніка мистецтва, а по-друге, художня виразність» [3].

Проблема танцювальної експресії (фр. Expression – виразність) представлена в хореографічній педагогіці у взаємозв'язку «технічних» і «творчих» завдань підготовки танцюриста. У цьому контексті поняття «танцювальна виразність» пропонується розглядати як якість танцівника, що виявляється в здатності передавати танцювально-виразними засобами зміст хореографічного тексту і виступає як єдність художньо творчих, психо-фізичних, комунікативних та кінетичних якостей виконавця (С. Філатов).

Розвиток художньо-виразних умінь та навичок здійснюється в процесі пізнання закономірностей музичного та хореографічного творів за допомогою формування широких художньо-образних узагальнень. Розвиток емоційної чуйності відбувається на основі вдосконалення, активізації музично-слухових уявлень, асоціативного фонду і творчої уяви.

До виразних засобів хореографії, на наш погляд, можна віднести: пластику тіла, танцювальний рух-дію, танцювальну позу, танцювальний жест, динаміку пластики – темп, музично-пластичний ритм, просторову амплітуду виконання руху, просторовий напрямок, розташування, переміщення і ракурс фігури танцівника (візуально-семантичне значення). Всі ці компоненти системи виразних засобів в сценічній реальності мають певні знакові функції.

Також слід звернути увагу на координаційні навички. Відмінною особливістю хореографічної координації є узгодженість руху, музики і артистизму в єдиному часовому просторі. На думку педагогів-практиків (Н. Базарової, А. Ваганової, В. Костровицької, А. Писарева, М. Тарасова та ін.), саме розвиненість хореографічної координації є вищим ступенем професійної підготовки виконавця. Вивченням координації в спеціально

підібраних рухових завданнях займалися А. Виноградова, А. Козлов, В. Назаров, В. Фарфель та ін.

Хореографічна координація – це процес узгодження всього опорно-рухового апарату через рух в часі та просторі в заданому ритмічному малюнку. О. Котельникова вважає, що рух в балетному мистецтві, як і комплекс вправ для тренування м'язів – екзерсис класичного танцю, ґрунтуються на абсолютно іншому механічному принципі виконання, ніж принцип виконання простого побутового руху або руху в спорті [3].

Формування системо-утворюючою структурою хореографічної координації відбувається через розвиток здібностей і навичок учня, забезпечуючи економне витрачання енергетичних ресурсів у виконавця в момент фізичного навантаження. Точно дозоване в часі, просторі і за ступенем наповнення м'язове зусилля і оптимальне використання відповідних фаз розслаблення ведуть до раціонального витрачання сил в період виконавської діяльності. Це визначає наступні здатності до хореографічної координації:

- 1) реагування в просторі;
- 2) орієнтація в просторі;
- 3) рівновага;
- 4) диференційованість у витраті фізичних сил щодо просторових, тимчасових і силових параметрів руху;
- 5) музикальність.

Хореографічна координація веде до більшої щільності та варіативності процесів управління рухом під час навчального процесу.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Отже, на основі аналізу науково-педагогічної літератури з хореографічної педагогіки, можемо зробити висновок, що хореографія, будучи одним з основних видів мистецтва, безпосередньо звернена до творчих ресурсів особистості, що дозволяє школярам в процесі хореографічного навчання реалізувати свій творчий хист, усвідомити свою унікальність, опанувати хореографічно-виконавськими вміннями та навичками. Хореографічно-виконавський комплекс містить рухово-технічний, метро-ритмічний, просторово-орієнтований, координаційний та художньо-виразний компоненти.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Донской Д. Д. Биомеханика / Д. Д. Донской. М., 1975. 567 с.
2. Зацюрский В. М. Современные проблемы биомеханики / В. М. Зацюрский. М., 2010. 345 с.

3. Котельникова О. Г. Біомеханіка хореографічних вправ / О. Г. Котельникова. Київ, 2013. 231 с.

4. Краткий психологический словарь / под ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. М., 1998. 678 с.

5. Пономарев Я. А. Психология творчества и педагогика / Я. А. Пономарев. М., 2008. 489 с.

6. Тарасов Н. И. Классический танец / Н. И. Тарасов. М., 2012. 167 с.

7. Юрьева М. Н. Профессионально-творческое становление личности студента-хореографа в вузах культуры и искусств: методология, теория, практика / М. Н. Юрьева. Тамбов, 2010. 156 с.

8. Юрьева М. Н., Макарова Л. Н. Биомеханические основания двигательного-пластического подготовки студентов-хореографов в вузе / М. Н. Юрьева, Л. Н. Макарова // Культура физическая и здоровье. 2008. № 3. С. 34–36.

REFERENCES

1. Donskoy, D. D. (1975). *Biomekhanika*. [Biomechanics]. Moscow.

2. Zatsiorskiy, V. M. (2010). *Sovremennyye problemy biomekhaniki*. [Modern problems of biomechanics]. Moscow.

3. Kotel'nikova, O. N. (2013). *Biomekhanika khoreografichnykh vprav*. [Biomechanics of choreographic exercises]. Kyiv.

4. *Kratkiy psikhologicheskiy slovar'*. (1998). [Brief psychological dictionary]. Moscow.

5. Ponomarev, YA. A. (2008). *Psikhologiya tvorchestva i pedagogika*. [Psychology of creativity and pedagogy]. Moscow.

6. Tarasov, N. I. (2012). *Klassicheskiy tanets*. [Classical dance].

7. Yur'yeva, M. N. (2010). *Professional'no-tvorcheskoye stanovleniye lichnosti studenta-khoreografa v vuzakh kul'tury i iskusstv: metodologiya, teoriya, praktika*. [Professional and creative formation of the personality of a student-choreographer in universities of culture and arts: methodology, theory, practice]. Tambov.

8. Yur'yeva, M. N., Makarova, L. N. (2008). *Biomekhanicheskiye osnovaniya dvigatel'no-plasticheskoy podgotovki studentov-khoreografov v vuze*. [Biomechanical foundations of motional-plastic training of students-choreographers at the university]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

РАЗВОДОВА Марина Валеріївна – викладач хореографії КЗ «Балтський педагогічний фаховий коледж».

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх хореографів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

RAZVODOVA Maryna Valeriivna – Teacher of Choreography of KZ «Baltic Pedagogical Professional College».

Circle of scientific interests: professional training of future choreographers.

Стаття надійшла до редакції 22.03.2021 р.

UDK 317: 18. 12

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-196-201

ROYTENKO Nina Oleksiivna –

senior lecturer at the Department of Music Theory and Vocal Southukrainian national Pedagogical University K. D. Ushinsky

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9464-3661>

e-mail: nroitenko@gmail.com

FORMATION OF METHODOLOGICAL CULTURE OF THE FUTURE TEACHER-MUSICIAN

Statement and grounding the urgency of the problem. Realization of the main tasks of professional and pedagogical activity, outlined in the National Concept of Development of Continuing Pedagogical Education of Ukraine and other normative documents, requires a teacher to be able to organize the educational process at a high level, conduct research, master the methodology of pedagogy, master new technologies and information systems, to generalize the advanced pedagogical and methodical experience, to critically estimate results of own work, to work creatively in the direction of professional self-improvement. According to the analysis of modern scientific literature, the compliance of all these requirements can be ensured by the formation a

developed methodological culture of the future teacher, which makes this research relevant to study the theoretical foundations and practices of its formation [7].

Issues of professional methodological and methodic training of music teachers are important in the formation of experience in solving artistic and pedagogical problems in the realization of artistic and pedagogical performance of music lessons.

Analysis of recent research and publications. The works of E. B. Abdullin, B. Z. Wolfov, E. P. Kulinkovich, V. V. Kraevsky, T. A. Kolyshev, V. N. Kharkin, V.A. Slastenin and others are devoted to various aspects of the problem of forming the methodological culture of the teacher.