

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ ТА ХУДОЖНЬО-ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ
КАФЕДРА МУЗИКОЗНАВСТВА, ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ
ПІДГОТОВКИ ТА ХОРЕОГРАФІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У
ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ АНСАМБЛІ

Здобувача освітнього ступеня магістр
Галузі знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньої програми 024 Хореографія

Ленді Кирила Сергійовича

Науковий керівник: кандидат пед. наук, доцент

Теплова Олена Юріївна

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Вінниця – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КРЕАТИВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ.....	8
1.1. Аналіз наукових досліджень креативності особистості.....	8
1.2. Структурні компоненти креативності молодших школярів.....	13
1.3. Діагностика креативності молодших школярів.....	21
РОЗДІЛ ІІ. ПЕДАГОГІЧНЕ КЕРІВНИЦТВО ПРОЦЕСОМ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ АНСАМБЛІ.....	26
2.1. Педагогічні умови формування креативності молодших школярів.....	26
2.2. Методика формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі.....	32
2.3. Аналіз результатів дослідження.....	56
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	65
ДОДАТКИ.....	71

ВСТУП

На початку нового тисячоліття у царині освіти та виховання відбулися значні зміни. У державних документах – Національній доктрині розвитку освіти України в XXI столітті (2002), Концепції загальної середньої освіти було визначено основні пріоритетні цілі, умови, очікуванні результати та інші найважливіші положення розвитку освіти в нашій країні на найближчі десятиліття. Як підкреслюється у зазначених документах, суттєвого удосконалення потребує художньо-естетичне виховання школярів.

Підсумовуючи науково-педагогічні та соціальні досягнення в розбудові системи національної освіти за першу чверть XXI століття, можна відповідально наголосити, що такому процесу сприяє демократизація та оновлення системи загальнолюдських цінностей в Україні. Нажаль, антидемократичні тенденції країни-агресора намагаються нівелювати стрімкий розвиток української сучасної історії. Але зростання духовності людства невинно прогресує, а мистецтво, як важлива складова світового полікультурного простору завдяки універсальності його інтонаційно-образної мови, що кодує й передає зрозумілу для різних народів смислову інформацію, дає змогу сучасній молоді вступати в діалог з різними культурами і таким чином розширювати свій власний духовний світ.

Разом з тим, враховуючи, що два виміри художньої культури – культура суспільства і культура особистості – функціонують у генетичному взаємозв'язку, заняття з хореографії мають спрямовуватись, насамперед, на опанування учнями вітчизняних культурно-мистецьких цінностей в органічному поєднанні із цінностями інших народів світу, глибинне осягнення вікових національних культурно-мистецьких традицій, спадкоємцями яких вони мають стати у майбутньому.

Отже, наразі, коли національна свідомість і культура нашого народу повноцінно відроджуються, особливо актуальною стає проблема

використання внутрішніх креативних резервів молоді з метою її духовного розвитку та творчої самореалізації.

Художній розвиток людини починає формуватися з дитинства. У шкільні роки провідну роль у цьому процесі відіграють мистецькі дитячі колективи, роль і завдання яких, засобами впровадження полікультурного педагогічного керівництва регулювати процес художньо-творчого розвитку учнів, формувати особистість високої духовної культури.

Провідні науковці, такі як В.Андрєєв, Г.Костюк, О.Кульчицька, Л.Лисенко, О.Музика, та інші в багатьох видах діяльності допомагали дітям у виявленні та підтримці загальних талантів і творчих здібностей. У дослідженнях вітчизняних та зарубіжних вчених 20-21 ст. проаналізовано абсолютно різні аспекти проблеми творчих здібностей, включно з їхньою природою, компонентами, критеріями й показниками розвитку, методами та прийомами навчання (у специфічних видах творчості, таких, як навчальна (Н. Кузьміна), організаторська (Л. Уманська), музична (М. Мозгальова, О. Рудницька, О. Щолокова), художня (В. Кирієнко).

Вектор музично-хореографічного виховання, як рушійна сила найдемократичнішого з мистецтв, насамперед має спрямовуватись у площину особистісного розвитку учнів на основі виявлення індивідуальних здібностей і формуванні різнобічних художньо-естетичних потреб та інтересів.

На сучасному етапі психолого-педагогічної науки склались об'єктивні передумови, які сприяють успішному теоретичному розгляду проблеми креативності, а також практичному удосконаленню системи підготовки майбутніх педагогів, спроможних сформувати креативність учнів у дитячих хореографічних ансамблях .

Аналіз стану досліджень з цієї теми свідчить про її актуальність і практичну значущість. Це простежується в працях таких учених, як Б. Брилін, І. Волощук, В. Клименко, О. Машталір, О. Савченко, О. Філінчук, Ю. Давидов, В. Давидович, Ю. Жданов, О. Загороднюк, І. Зелінченко, Т. Зязюн, В. Павленко, які проаналізували основні проблеми розвитку уяви в дітей

молодшого шкільного віку. У психології та педагогіці вивченню уяви приділяється недостатня увага. Це пов'язано з тим, що саме у віці початкової школи розкриваються, розвиваються здібності дітей і створюються умови для самовираження в різних видах діяльності.

Психологія вивчає процес креативного мислення, розглядає креативність як різновид інтелектуальної поведінки (Г.Айзек, Д.Векслер, Дж. Гілфорд, Р.Стернберг), інтелект як компонент креативності (Д.Гетцельс, П.Джексон, Е.Торренс), «самоактуалізацію» у зв'язку з креативністю (Л.Гольдштейн, А.Маслоу, К.Роджерс та ін.), особливий характер мотивації креативів (С.Голлан, Р.Кеттел, Д.Мак-Кіннон та ін.).

У психолого-педагогічній проблематиці останніх років креативність посідає чільне місце. Про це свідчать роботи М.Гнатка, У.Кали, та ін. Шляхи і засоби формування креативності досліджували Т.Сидорук, Л.Степанова. Формування творчої особистості школярів в процесі музично-хореографічної та художньо-сценічної діяльності досліджувалось з різних позицій (О. Антонова, К.Блюхер, Г.Веселовська, А.Гуменюк, М.Загайкевич, Р.Захаров, В.Кирсанов, Ю.Святелик, І.Сидорова, Т.Шкурко).

Аналіз навчально-виховного процесу у мистецьких дитячих колективах взагалі та, зокрема, у дитячих хореографічних ансамблях «Барвінок» і «Радість», свідчить про те, що певна кількість педагогів і молодших школярів доволі абстрактно уявляє сутність самого поняття «креативність», механізми формування креативності, не кажучи вже про її структуру та показники.

В окремих випадках учні мають досить низький рівень креативності, що виявляється в їхньому репродуктивному застосуванні отриманих знань на практиці, у традиційному, шаблонному мисленні.

Вищевикладене свідчить про необхідність розробки інноваційних методичних систем, які формують креативність учнів дитячих мистецьких освітніх установ.

Тому вивчення науково-навчальної літератури та сучасного стану хореографічної освіти молодших школярів має виявити різноманітні ресурси танцювальних колективів для формування креативності учнів.

Актуальність дослідження та відсутність повного висвітлення цього питання зумовили вибір теми дослідження: «Формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі».

Мета дослідження полягає у розробці, теоретичному обґрунтуванні та практичній перевірці педагогічних умов формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі.

Об'єкт дослідження – процес формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі.

Предмет дослідження – педагогічні умови формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі.

Для досягнення мети дослідження поставлено такі завдання:

1. Проаналізувати наукову літературу з проблеми дослідження.
2. Розробити структуру креативності молодших школярів
3. Теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити педагогічні умови, що забезпечують ефективність процесу формування креативності учнів молодших класів у дитячому хореографічному ансамблі.
4. Розробити методику формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі.

У процесі розв'язання поставлених завдань використовувались такі **методи дослідження**:

- теоретичні – аналіз, синтез, абстрагування, моделювання, конкретизації теоретичного знання, узагальнення педагогічного досвіду. Ці методи сприяли осмисленню змісту процесу формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі;
- емпіричні – спостереження, бесіди, опитування, тестова діагностика, що дозволили діагностувати рівні сформованості креативності у молодших

школярів та ефективність методів педагогічної роботи у дитячому хореографічному ансамблі;

Практичне значення роботи полягає у доповненні наукових пошуків з проблеми дослідження, конкретизації поняття «креативність», визначенні змісту та експериментально перевіреної методики педагогічної роботи з молодшими школярами у дитячому хореографічному ансамблі.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи становить 74 сторінки.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження викладені у публікаціях та доповіді на 8-й Регіональній науково-практичній конференції Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Всеукраїнській науково-практичній онлайн-конференції молодих вчених ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського. Вінниця. 2023.

1. Лендя К. С. Методичні основи розвитку креативності учнів у хореографічному ансамблі. *Актуальні проблеми музичної освіти та виховання: збірник студентських наукових праць*. за ред Н.Г.Мозгальнової., А.А. Новосадової. Вінниця: ТОВ «Друк», 2023. С.32-37.
2. Лендя К. С. Педагогічні засади формування креативності учнів-хореографів. *Мистецтво та освіта в контексті національних традицій та сучасних трансформацій*. Зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ.онлайн-конференції ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського. Вінниця. 2023. С. 92-95.

Дослідно-експериментальна робота проводилась у 2022-23 н. р. на базі Народного танцювального колективу «Барвінок» та дитячого колективу «Радість». У дослідно-експериментальній роботі взяли участь 60 учнів молодших класів.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КРЕАТИВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

1.1. Аналіз наукових досліджень креативності особистості

В англomовній літературі словом «creativity» позначають те, що має безпосереднє відношення до створення чогось нового, чого не існувало раніше: сам процес такого створення, продукт цього процесу, його суб'єкт (або суб'єкти), обставини, в яких творчий процес здійснюється, фактори, які його детермінують, та ін. [38]. Аналіз літератури показує, що не існує загальноприйнятого визначення цього поняття. Термін «креативність» походить від латинського слова «creation», що означає «створення».

Дослідники по-різному визначають місце креативності в структурі особистості, рівень усвідомлення її проявів, а також джерела і умови розвитку цієї якості. Ф. Гальтон вважав, що креативність - це біологічне явище психіки, яке спонтанно-індивідуально розвивається, якому заважає будь-яка соціалізація; інші дослідники характеризують її як соціально-зумовлене явище, яке розвивається в навчанні. Дж. Гілфорд увів термін «креативність» у 60-х роках ХХ ст. для бачення властивості, яка відображає здатність індивіда створювати нові поняття та формувати нові навички.

В українській лінгводидактиці відоме було лише поняття «творчість», яке визначало продуктивну людську діяльність, здатну породжувати нові матеріальні та духовні цінності. Запровадження в український науковий обіг терміна «креативність» сприяло виокремленню самостійної галузі дослідження особистісного аспекту творчості. У «Психологічному словнику» під креативністю розуміється «здатність породжувати незвичайні ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення, швидко вирішувати проблемні ситуації» [45, с.178].

Креативність - це одна з яскравих індивідуальних якостей особистості, риса, яка визначає гнучке і конструктивне сприйняття,

мислення та поведінку людини. Щоб розрізнати поняття «творчість» і «креативність», користуються двома характеристиками: процесуально-результативною (для позначення творчості) і суб'єктивно-зумовленою (для позначення креативності). На думку В. Павленка, креативність, з одного боку, реалізується в процесі творчості і являє собою її мотиваційну основу як суб'єктивна детермінанта творчості, а з іншого - розвивається і формується залежно від її особливостей і умов як об'єктивна детермінанта творчості [38, с.152]. Отже, креативність — детермінанта творчого процесу.

Творча уява, фантазія вважаються найбільш яскравими і типовими проявами креативності. Вони допомагають побачити і спрогнозувати мету і наслідки дій, проектуючи динаміку розвитку продуктивних процесів. Уява може бути як відтворювальною (репродуктивною), так і творчою (продуктивною), а фантазія має суто креативний характер і ніколи не репродуктивний. Креативна уява - це власне те, що ми називаємо фантазією. Уява креативних особистостей відрізняється особливою яскравістю, несподіваністю, фантастичністю та образністю [12, 14, 15].

К. Юнг бачив витoki творчості в колективній підсвідомості людства: геніальні особистості, проникаючи в її глибинні рівні, черпають звідти перли відкриттів, надаючи їм форму. К. Юнг виділив найголовнішу рису творчої особистості (він пов'язував її з усіма іншими рисами) - сміливість: сміливість розуму; сміливість повністю віддаватися життю внутрішньому та зовнішньому; сміливість йти за своєю інтуїцією, всупереч логічним міркуванням; сміливість уяви, що дозволяє побачити недосяжне, а потім спробувати його досягнути; сміливість протиставляти себе більшості та, якщо потрібно, вступити з нею в конфлікт; сміливість бути самим собою [65, с. 115].

Креативність є цілісним діалектичним і ціннісним виміром. Філософія освіти XXI ст. висуває надзавданням формування творчої особистості, яка продуктивно ставиться до своєї життєдіяльності. Для

філософії мистецької освіти, що акумулює і на рівні методології і узагальнює різні знання про вплив мистецтва на людину, органічним є звернення до досягнень гуманістичної психології. [67, с.143].

Найбільш радикальне ставлення до особистісного характеру креативності можна простежити в американській гуманістичній психології, яка виділила вивчення особистісних аспектів креативності в самостійну галузь наукових досліджень.

А. Маслоу пов'язує творчий процес із самоактуалізацією. Він виходить з того, що творчий характер притаманний усьому нашому життю. У кожній людині від народження закладено прагнення до самореалізації, до творчості, і кожна наділена силами, необхідними для розвитку цих задатків. Таким чином, на його думку, творчі здібності не створюються, а вивільняються. А. Маслоу розглядає емоційне здоров'я як продукт творчого самовираження, ставлячи знак рівності між поняттями «самоактуалізація» та «креативність», стосовно особистості [67, с.108].

На думку І. Бека, «найвищим суспільним проявом людини, її духовною вершиною і життєвою цінністю є творчість. Це сфера її справжньої свободи й розкнутості як індивідуальності» [3, с.264]. Він слушно стверджує, що «творчість передбачає нове бачення, нове рішення, новий підхід, тобто готовність до відмови від звичних схем і стереотипів поведінки, сприйняття і мислення, готовність до самозміни» [4, с.250].

І. Бех визначає, що «цілеспрямований розвиток індивідуальності можливий лише тоді, коли теорія освіти не декларуватиме необхідність педагога і творчості школяра, а систематично за допомогою доцільних технологій втілюватиме її у навчально-виховному процесі. Особистісно орієнтоване виховання у цьому плані є досить перспективним, оскільки воно виходить із самоцінності особистості, її духовності та суверенності. Його метою є формування людини як неповторної особистості, творця самої себе і своїх обставин» [5, с.27].

У дослідженні характеристики поняття «креативність» В. Фрицюк уточнює зміст цього поняття. В її інтерпретації – це «динамічна, інтегративна особистісна характеристика, яка визначає здатність до творчості і є умовою самореалізації особистості» [61, с.524].

Більшість психологів, підсумовуючи результати досліджень креативності, зробили такі висновки:

- креативність - це здатність адаптивно реагувати на необхідність у нових підходах та нових продуктах;
- створення нового творчого продукту багато в чому залежить від особистості творця та сили його внутрішньої мотивації;
- специфічними рисами креативних процесу, продукту та особистості є їх оригінальність, спроможність, валідність, адекватність завданню та ще одна риса, яка може бути названа придатністю — естетичною, екологічною, оптимальною формою, правильною та оригінальною на даний момент;
- креативні продукти можуть значно відрізнятися за своєю природою: нове розв'язання проблеми в математиці, відкриття хімічного процесу, створення музики, картини або поеми, нової філософської або релігійної системи, інновація в юриспруденції, свіже вирішення соціальних проблем та ін. [12-14, 16].

Проведений аналіз дозволив виокремити основні положення, які досліджуватимуться у нашій роботі: креативність знаходиться у центрі уваги різних філософських та психолого-педагогічних концепцій. Розвиток креативності молодших школярів ми вважаємо важливою основою для успішного становлення їх творчої особистості через мистецьку діяльність, зокрема хореографічну.

Формування творчої особистості молодших школярів в процесі музично-хореографічної та художньо-сценічної діяльності розглядалось з різних науково-методичних, мистецтвознавчих позицій (К. Блюхер, Г.

Веселовська, А. Гуменюк, М. Загайкевич, Р. Захаров, В. Кирсанов, В. Павленко, Ю. Святелик, Т. Шкурко та ін.)

Цінний науково-практичний внесок в організацію й розвиток хореографічної освіти в Україні доклали хореографи-методисти, практики минулого століття (В. Авраменко, І. Антипова, Л. Бондаренко, О. Бердовський, К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, А. Гуменюк, П. Григор'єв, Ю. Громов, Р. Захаров та ін).

Науково-педагогічні розвідки у площині хореографічного мистецтва представлені в історико-музикознавчих працях, фундаментальних методичних розробках сучасних дослідників (Л. Андрощук, В. Богута, Ю. Гончаренко, В. Кирилюк, П. Коваль, С. Легка, Т. Луговенко, Л. Савчин, Т. Сердюк, Б. Стасько, В. Тітов, В. Шевченко, А. Шевчук та інші).

Науково-методичні матеріали сучасних дослідників містять науково-педагогічний аналіз розвитку хореографічного мистецтва нашої країни у XX - початку XXI ст.; поглиблену виконавську характеристику народних танців, балетів, хореографічних вистав; корисні методичні рекомендації для керівників хореографічних колективів; історію становлення мистецтва танцю; сучасні тенденції і перспективи розвитку світового та вітчизняного хореографічного мистецтва. У дослідженнях науковців представлено вплив розвивальних функцій української хореографії на формування мистецьких уподобань молоді; укладено перспективні навчальні програми та розроблено навчально-методичне забезпечення хореографічної підготовки учнів у танцювальних гуртках; визначено місце, роль і значення позашкільної хореографічної підготовки молодших школярів в системі мистецької освіти.

Змістом дослідження є хореографічна підготовка молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі й особливості розвитку їх креативності, педагогічні умови ефективного впливу на цей процес, що передбачає виділення показників та рівні розвитку цієї якості.

Опрацювання даної проблеми поділялось на три умовні етапи. На першому етапі вивчались теоретичний і практичний аспекти проблеми для

конкретизації мети і завдань дослідження; сформульовано завдання дослідження; вивчалась методична, мистецтвознавча література з вказаної проблеми; збирались емпіричні дані; визначались методи дослідження.

На другому етапі, творчому, з метою діагностування рівнів креативності молодших школярів був проведений констатувальний етап дослідження, визначені педагогічні умови формувального експерименту та обрані засоби і методи для формувального експерименту.

На третьому етапі, результативному, здійснено формувальний експеримент, перевірку методики, спрямованої на формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі, апробувались педагогічні умови формування такої якості молодших школярів. Наприкінці цього етапу здійснено аналіз результатів експерименту.

1.2. Структурні компоненти креативності молодших школярів.

Мистецькі форми діяльності мають свої особливості й певним чином відрізняються від багатьох освітніх дисциплін, предметів та інших сфер діяльності. На думку дослідників, мистецтво має більшу евристичну роль, ніж наука. Музика, живопис, театр, хореографічне мистецтво створюють комплекс засобів виразності, який надає свободу фантазії, творчій уяві, художнім уявленням, нагадує про гармонію, яку неможливо системно аналізувати, активізує прояви творчої інтуїції та пошукової ініціативи.

О. Рудницька у своїх дослідженнях з формування творчого потенціалу особистості зазначає, що більшість навчальних програм передбачає, перш за все, логічні операції, ознайомлення з конкретними фактами, опанування понять і формул, тобто розвиває теоретичне мислення. Мистецтво удосконалює здатність бачити, відчувати, споглядати. Мистецька діяльність пропонує створення художніх образів, які безпосередньо звернені до сенсорної сфери, емоцій та почуттів людини

і спрямовані на те, щоб примусити її співчувати та співпереживати. Адже духовні цінності сприймаються саме як здобуток власного творчого досвіду. У такий спосіб стимулювання емоційних реакцій доповнюється розвитком креативності суб'єкта навчання, вважає О. Рудницька [52, с. 5]. На її думку, ефективність мистецької підготовки не обмежується сутто копіюванням хрестоматійних зразків виконавської інтерпретації, зведенням творчої діяльності до виконання стереотипних дій за тим чи іншим авторитетним шаблоном. Важливо, на її думку, збагатити процес художнього пізнання засобами, які б давали можливість стимулювати оригінальні вияви особистісних реакцій і створити необхідні умови для творчого самовираження суб'єктів навчального процесу.

Педагогічна діяльність вчителя базується на імпровізації і педагогічному експромті, які лежать в основі педагогічної творчості. Володіння ними важливо для вчителя будь-якої спеціальності, але для вчителя хореографічного мистецтва ці якості набувають особливого значення через багатоплановість діяльності. Розповіді про музику рухів, архітектуру людської пластики, виконання імпровізаційних хореографічних етюдів, експромти балетних композицій на прохання дітей – всі ці види діяльності неможливо наперед запланувати. Це доводить, що учитель хореографічного мистецтва має бути здатний до творчості безпосередньо на занятті.

Для того, щоб формувати здатність до творчості, необхідно визначити, в чому ж виявляється творчість хореографа. У нашому дослідженні ми зауважуємо на двоаспектність таких творчих виявів.

Перший аспект – це спрямування творчості учителя на реалізацію навчального процесу з метою його оптимізації через внесення нових елементів, активне оперування наявними знаннями, навичками в іншому, порівняно зі звичними підходами ракурсі задля досягнення якісно інших дидактичних результатів. При цьому вчитель, спираючись на відповідні програми, навчальні плани, діє максимально активно і самостійно.

Другий аспект – це творчість учителя, як особистісні прояви в різних варіантах власне творчості: виконавстві, елементарній композиції, мистецтвознавстві (просвітницька робота серед дітей).

Творча діяльність учителя пов'язана, перш за все, з творчою природою як мистецтва, так і педагогічного процесу. Великі можливості для творчих проявів пов'язані з виконанням та інтерпретацією мистецьких творів і на їх основі – реалізацією виховної та освітньої функцій мистецьких, в тому числі хореографічних занять. Провідну роль у цьому процесі відіграють, на наш погляд, мистецькі уявлення учнів, володіння засобами і прийомами художньої виразності, досвід спілкування з художньою творчістю та креативність.

Завдання дослідження спонукають нас звернутися до спроби виокремлення О. Рудницькою інтегральних характеристик особистості («генералізованих здібностей») і використати їх у дослідженні як фундамент формування креативності молодших школярів.

За О. Рудницькою, такими є: комунікативність, комплексні якості якої необхідно розвивати; емпатія (інтегральна властивість та її якості); креативність (якість, яка реалізується за допомогою відповідних психічних утворень особистісного рівня); рефлексія (механізм саморегуляції поведінки) [52, с.66].

Одним з принципів мистецького виховання, зокрема хореографічного, мають бути важливі наступні провідні фактори розвитку творчої спрямованості учнів: на заняттях з мистецьких дисциплін мають бути створені такі умови для виявлення творчих якостей учнів, які ґрунтуються на необхідності створення ситуацій, які моделюють заняття, дають можливість комплексного використання всіх знань, умінь і навичок, набутих молодшими школярами у попередній підготовці.

Підсумовуючи огляд досліджень з теми, можна зробити висновок: мистецькою освітою накопичено великий теоретичний і практичний досвід творчого розвитку особистості. Основним напрямком педагогічних

концепцій мистецької освіти є орієнтація саме на розвиток творчого потенціалу особистості, однак проблема розвитку креативності молодших школярів у сучасній вітчизняній педагогічній царині розглядалась не досить повно.

Процес формування креативності молодших школярів не можна розглядати як другорядний, він не може відбуватися стихійно. Формування креативності, яка є невід'ємним елементом загального мистецького розвитку молодшого школяра, має стати однією з провідних педагогічних цілей.

В структурі креативності молодших школярів нами були виділені такі компоненти: пізнавальний, емоційний, творчий.

Спираючись на більшість досліджень з мистецького напрямку, у яких засвоєння певних норм вважається однією з провідних умов формування і стимулювання творчості, першим компонентом у структурі креативності молодших школярів ми обрали пізнавальний.

Під пізнавальним компонентом креативності слід розуміти типові для креативів характеристики мислення і сприйняття. Найчастіше дослідниками щодо цього компонента надаються такі характеристики: швидкість мислення (високий темп продукування ідей, які забезпечують продуктивність результату); гнучкість (використання різноманітних категорій в процесі мислення); оригінальність (здатність відповідати на подразники нестандартно).

Зауважимо, що творчість хореографа немислима без інтелектуальних зусиль. Знання певного мистецького-виконавського матеріалу – стилістики та жанру танців, сценічних фактів, явищ, основних закономірностей музичного супроводу та ін. – необхідна передумова творчого мислення особистості. Ознаки стилів, жанрів, елементи хореографічної виразності – все це відображається в свідомості молодшого школяра через певні системи уявлень і понять. І, якщо такий потік знань буде в ході навчання розширюватися й поглиблюватися, це підніме

процеси їхнього творчого мислення на якісно вищий рівень.

Емоційний компонент креативності – це установка на професійну значущість цієї якості, на її особистісно-ціннісне значення, що розвивається від позитивного емоційного становлення до стійкої потреби у творчій діяльності. Отже, другим компонентом креативності молодших школярів ми виділили емоційний.

Творчий компонент – наявність в молодшого школяра домінуючого уміння танцюриста: вільне володіння необхідними рухами, а також навички експромтного виконання та імпровізаційних дій у танці, схильність до створення нестандартних уявлень для створення нових (оригінальних) характеристик сценічного образу, прийняття нетрадиційних рішень для розв'язання виконавських завдань.

Наведені компоненти є взаємопов'язаними і взаємозалежними.

Критеріями креативності молодших школярів є змістове наповнення кожного із вказаних компонентів.

Показниками пізнавального компонента виступали такі характеристики.

Творча ініціатива молодших школярів (характеризується виходом за межі завдань і вимог творчої діяльності). Для молодшого школяра цей показник може виявитися у високому чи низькому рівні засвоєння опорних рухових понять, ініціативою у виконанні складних елементів, у самостійній спробі використання засобів рухової виразності.

Оригінальність тлумачення художнього образу танцю (створення нових образів і способів дій, незвичайність, самостійність і унікальність розв'язання розумових завдань, уміння продукувати оригінальність художнього рішення танцю, здатність спроби самостійного вибору незвичного хореографічного виступу, уміння оригінально його розкрити, використовуючи нетрадиційні приклади для ілюстрації, зокрема з інших видів мистецтв – поезії, живопису: рухи руками ніби птах крилами; рухи тіла, які імітують течію ріки; рухи руками, які імітують коливання крони

дерев та ін.).

Винахідливість у пошуку найдоцільніших засобів втілення сценічного образу (здатність застосовувати відомий засіб сценічної виразності в новому образному рішенні тощо). Найкраще цей показник виявляється у таких видах роботи, як імпровізаційні рухи під музику.

Показники емоційного компонента.

Зацікавленість у виконавській діяльності (інтерес до обраного виду мистецтва, зумовлений індивідуальністю молодшого школяра й особливостями його обдарованості). Мотивація самовдосконалення і саморозвитку виконавських умінь і навичок. Утворення асоціативних зв'язків під час сприйняття і демонстрації танцю. Для молодшого школяра цей показник може виявлятися у прагненні вільного оперування асоціативним фондом уявлень, здатності продукувати художньо-сміслові новоутворення, які спираються на творчу обробку образів, музично-слухову пам'ять та уяву.

Показниками творчого компоненту ми визначили надситуативну активність молодших школярів, творчу уяву, фантазію в оригінально-творчому, нетрадиційно-стандартному осмисленні сценічного образу. Здатність до створення власної нетипової виконавської концепції сценічного образу. Такі показники демонструють найбільш яскраві та типові прояви креативності в молодших школярів та її невід'ємний механізм. Уява необхідна школярам-хореографам не тільки для того, щоб у власному оригінальному виконанні донести до глядачів образно-емоційний сценічний тренд, але й для розуміння значення лібрето й музичного супроводу до танцю.

Співвідношення компонентів і показників креативності молодших школярів наведені в Таблиці 1.

Таблиця 1

**КОМПОНЕНТИ І ПОКАЗНИКИ КРЕАТИВНОСТІ МОЛОДШИХ
ШКОЛЯРІВ**

	КОМПОНЕНТИ	ПОКАЗНИКИ
1	Пізнавальний	- творча ініціатива у різних видах виконавської діяльності; - оригінальність тлумачення художнього образу; - гнучкість в процесі розв'язання сценічних завдань; - винахідливість у пошуку засобів втілення сценічного образу.
2	Емоційний	- інтерес до художньо-творчих проблем; - мотивація самовдосконалення виконавських умінь і навичок; - асоціативні зв'язки у сприйнятті і відтворенні сценічного твору; - уява, фантазія у творчому осмисленні сценічного образу.
3	Творчий	- новизна виконавської інтерпретації; самостійність у застосуванні виконавських прийомів; - надситуативна активність у сценічно-творчій діяльності.

Ми визначили наступні рівні сформованості креативності у молодших школярів у відповідності із виділеними нами структурними компонентами креативності та показниками – низький, середній, високий.

НИЗЬКИЙ рівень: слабо або зовсім не виявляється творча ініціатива в розучуванні та виконанні сценічних творів; не виявляється здатністю до гнучкого, оригінального мислення в процесі розв'язання сценічно-рухових завдань; мислення стереотипне, нечутливе до нового; не виявляється зацікавленість до виконавської діяльності; відсутня потреба у самовдосконаленні виконавських умінь і навичок; слабо розвинені уява і фантазія у творчому осмисленні творчого образу; низький рівень продукування образних асоціацій; не виявляється прагнення до самовираження в сценічному виконавстві; помітна нездатність до самостійної інтерпретації сценічного образу; надситуативна активність у сценічно-творчій діяльності не спостерігається; нейтральне ставлення до виконавської діяльності або включення до неї тільки в разі додаткового стимулювання з боку педагога.

СЕРЕДНІЙ рівень: фрагментарна творча ініціатива у виконанні в різних видах сценічної діяльності; у певних ситуаціях виникають гнучкість, оригінальність мислення у процесі розв'язання художньо-сценічних завдань; потреба у самовихованні мистецьких якостей фрагментарна; помітна потреба у самовираженні через творчість; уява, фантазія виявляється, але недостатньо яскраво; спостерігається здатність до самостійної інтерпретації сценічного образу, але під впливом педагогічного стимулювання; прагнення до творчих проявів у виконавській діяльності тільки у типових ситуаціях.

ВИСОКИЙ рівень: ініціатива у всіх видах виконавської діяльності; здатність до нестандартних розв'язань виконавських завдань; інтерес до художньо-сценічних проблем в процесі сценічного виконавства; потужна уява та фантазія у творчому осмисленні сценічного образу; здатність самостійно створювати оригінальні інтерпретації сценічних творів та здійснювати відповідний образний аналіз; здатність до самостійної роботи з лібрето і вибору доцільних виражальних засобів; можливість легко відмовитися від стереотипних уявлень; здатність до самостійного бачення

і постановки проблем; здатність приймати оригінальні, асоціативно віддалені рішення; спостерігається наявність надситуативної активності у сценічно-творчій діяльності. На цьому рівні креативність набуває ознак усвідомленого та активного процесу.

Отже, визначення компонентів і показників рівнів креативності молодших школярів підпорядковане сукупності трьох компонентів – пізнавального, емоційного та творчого – і створює підґрунтя для констатації стану цієї якості у молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі.

1.3. Діагностика креативності молодших школярів

Для з'ясування рівнів креативності у молодших школярів нам необхідно було розробити методику її діагностики. Дослідно-експериментальна робота проводилась на базі дитячих хореографічних колективів міста Вінниці «Барвінок» і «Радість». Робота включала ряд етапів: констатувальний, формувальний, контрольний. До експерименту було залучено 60 учнів молодших груп дитячих хореографічних ансамблів «Барвінок» і «Радість». На першому етапі дослідження було проведено констатувальний етап, головною метою якого було визначення рівнів креативності молодших школярів. Розробка умов дослідно-експериментального рівня креативності зумовила необхідність використати адекватну методологічну базу для вивчення досліджуваної якості та рівнів її розвитку.

Завдання констатувального етапу експерименту полягало у виявленні рівня креативності молодших школярів на початку дослідження. Воно здійснювалось за допомогою прямого та опосередкованого спостереження: усних опитувань, анкетувань; аналізу педагогічного досвіду; експертних оцінок педагогів-хореографів. Діагностиці передувала підготовка і складання анкет, відбір експериментальних завдань для

діагностичного зрізу.

Спочатку за допомогою анкетування проводилось опитування з проблеми дослідження. Були протестовані молодші школярі дитячих хореографічних ансамблів «Барвінок» та «Радість» (60 молодших школярів міста Вінниці). За результатами анкетування здійснювалась статистична обробка даних та їхній якісний та кількісний аналіз (Додаток А).

Ми використовували різні типи запитань (закриті, напіввідкриті, відкриті) для різнобічного висвітлення уявлень і міркувань молодших школярів. Анкетування було анонімним з метою отримання правдивих відповідей.

Анкетування передбачало виявлення уявлень і знань молодших школярів про мистецтво танцю, дитячі хореографічні ансамблі, театральні, мультимедійні, телевізійні та сценічні постановки сучасних та народних танців, класичного балету, особистісні якості молодших школярів, важливі для виявлення креативності (коло інтересів, допитливість, ентузіазм, нешаблонність, уява, впевненість у собі тощо). Для отримання додаткової інформації було проведено індивідуальні та групові бесіди.

Опрацювання отриманих даних дозволило їх узагальнити й зробити висновки стосовно великого масиву опитуваних шляхом обстеження вибірок.

Анкетне опитування дало нам спробу з'ясувати уявлення молодших школярів про їхню креативність, яке трактувалось в анкеті як здатність до творчості. Більшість респондентів – 83%, не виявила міркувань з цього приводу. 31% учнів вважають, що здатність до творчості – це здібності, 26% - що це означає мати уяву про щось; 18% - що це талант; 10% - що це вміння танцювати; 25% опитуваних не змогли відповісти на це запитання. Загалом, 86,7% впевнені, що здатність до творчості необхідна для занять в дитячому хореографічному ансамблі.

В результаті анкетного опитування з'ясувалось, що не всі учні вважають хореографію необхідною, 14,4% виявили бажання вдосконалити

свою рухову майстерність, отриману на уроках ритміки, 8,26% відмітили творчий характер занять в хореографічному гуртку, 3% - заняття якимось видом художньої самодіяльності, 13% - за бажанням батьків, привабливість вміння танцювати назвали 13,2% опитуваних молодших школярів школярів.

Інтерес до сучасних танців виявили 45% опитуваних. Близько 10% учнів негативно відповіли на запитання: чи вважаєте ви за потрібне знання з будь-яких видів мистецтв (живопис, скульптура, архітектура)? Тільки 53% опитаних віддали перевагу при виборі нових мистецьких комп'ютерних програм, яких до того не знали. Значна частина (33%) не виявила активності у виборі художніх програм по телебаченню.

Досвід педагогів доводить, що існує стійка відсутність систематичного цілеспрямованого навчання молодших школярів у мистецьких гуртках у позашкільних заходах. Проте 65,2% опитаних зазначили, що не проти займатися будь-якою художньою діяльністю у позашкільний період.

На запитання «Чи вважаєте ви, що вмієте гарно танцювати?» 8,2% опитаних відповіли позитивно, 68,5% не визначились, 21% не вміють гарно цього робити. На запитання «Які танці переважно вам до вподоби?» 64% не визначились з відповіддю, 15% не знають, 20% назвали по декілька танців.

Рівень власних здібностей до мистецтва хореографії визнали 54% респондентів, не визначились 33%, 20% поклалися на думку батьків, 16% оцінили позитивно.

В обговоренні анкетного опитування молодших школярів більшість вчителів підтвердили не вельми активну позицію учнів стосовно оцінки своїх власних здібностей та прагнень і знань у побуті, мистецтві. Було відзначено, що на питання «Чи потрапляли ви в складну ситуацію і чи знаєте як з неї вийти?» 83% учнів відповіли «Так». На думку керівників дитячих хореографічних ансамблів «Барвінок» і «Радість», причини

незацікавленості молодших школярів у результатах власного вибору та взагалі інтересу до мистецтва вважаються в тому, що в навчально-виховному процесі бракує інтенсивного розвитку виховання творчих якостей, в тому числі креативності, творчої уяви, творчого мислення молодших школярів, який має формувати їхню креативність та керувати креативністю їх дій.

Таким чином, з'ясувалось, що у хореографічній підготовці молодших школярів недостатньо уваги приділяється формуванню креативності, що породжує репродуктивність у різних видах їх шкільної та позашкільної діяльності. Також з'ясувалось, що у молодших школярів не достатньо розвинені внутрішня мотивація та особистісні характеристики (допитливість, ентузіазм, дивергентність мислення, що є складовими креативності). Результати наявності креативності у молодших школярів до експерименту надані в Таблиці 2.

Таблиця 2

КРЕАТИВНІСТЬ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ (%)

Критерії	Пізнавальний			Емоційний			Творчий		
Рівні	В	С	Н	В	С	Н	В	С	Н
КГ	5,7	42,8	51,4	8,6	40	51,4	5,7	40	54,3
ЕГ	8,6	42,8	48,6	8,6	42,8	48,6	8,6	34,3	57,1

Обробка даних дозволила констатувати такий результат (Таблиця 3).

Таблиця 3

ЗАГАЛЬНІ РІВНІ КРЕАТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ (%)

Рівні	КГ	ЕГ
Високий	7,7	7,7
Середній	40,8	40
Низький	51,4	52,3

Узагальнення даних констатувального етапу експерименту дозволяє вважати, що до початку формувального етапу експерименту між контрольною і експериментальною групами суттєвої різниці за сумою всіх показників не спостерігалось. Високий рівень креативності в контрольній та експериментальній групах виявився у 7,7% школярів; середній – відповідно 40,8% і 40%. В обох групах переважає низький рівень – 51,4% - в контрольній, 52,3% - в експериментальній.

Таким чином, констатувальний етап експериментального дослідження дозволив виявити переважно низький рівень креативності молодших школярів в експериментальній групі.

Отже, розвиток креативності молодших школярів має стати предметом цілеспрямованого педагогічного впливу, який потребує перегляду традиційних підходів до їхньої хореографічної підготовки. Таким чином, виникає необхідність теоретичного обґрунтування та експериментального опробування педагогічних умов, які сприятимуть ефективності формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі та визначення ефективних методів впливу на цей процес з метою підвищення рівня креативності молодших школярів.

РОЗДІЛ II. ПЕДАГОГІЧНЕ КЕРІВНИЦТВО ПРОЦЕСОМ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ АНСАМБЛІ

2.1. Педагогічні умови розвитку креативності молодших школярів

У сучасній незалежній Україні велике значення має відродження національної культури для виховання підростаючого покоління. Мистецтво є одним із наймогутніших засобів виховання, який надає естетичного забарвлення духовному життю людини.

Педагогічна робота виявляється неефективною, якщо зміст і методи мистецької навчально-виховної підготовки не визначаються передбаченням подальшого розвитку дітей, яким розумінням того, яких якостей вони мають набувати у процесі мистецької діяльності, зокрема хореографічної.

Спілкування з мистецтвом особливо ефективно впливає на розвиток усіх психічних процесів і здібностей, що властиві дітям молодшого шкільного віку. Загальновизначеними серед вікових особливостей молодших школярів є багата уява, образне мислення, інтерес до пізнання, емоційність сприйняття, потреба у творчій самореалізації.

Наведені властивості та якості особистості молодшого школяра є вагомим основою актуальності та результативності процесу залучення дітей до духовних цінностей у сфері мистецтва. Серед основних педагогічних умов для здійснення зазначеного процесу можна назвати такі: інтеграція мистецьких знань, організація навчально-виховного процесу з використанням аксіологічного та особистісно-орієнтованого підходу, стимулювання потреби в творчому самовираженні у різних видах художньої діяльності.

Спираючись на психічні особливості учнів молодшого шкільного віку, педагоги і психологи рекомендують уже у перших-других класах показати,

виявити зв'язки між окремими предметами, процесами та явищами. Вчені вказують також на необхідність формувати вміння поєднувати окреме в цілісну картину і розвивати аналітико-синтетичну діяльність учнів.

Виховати у дітей хореографічні уміння, навички – таку мету занять у колективах ставили мистецькі навчальні програми в усіх варіантах. Хореографічне мистецтво є одним із найдоступніших і найплототворніших видів художньої діяльності, а дитячий хореографічний колектив – ще й прекрасне, захоплююче мистецтво й чудовий вихователь. Проте, в наш час постає перед мистецькою педагогікою ширше завдання – допомогти підростаючому поколінню оволодіти основами музичної хореографічної культури, без якої неможливий гармонійний розвиток особистості. Тому означені програми з мистецтва ставлять і нові завдання у музично-хореографічній роботі з молодшими школярами.

У процесі хореографічного навчання в ансамблі у молодших школярів слід виховувати вміння чути і бачити самого себе, своїх товаришів, музичний супровід, відчувати характерні особливості певної танцювальної композиції. Красивий і виразний танець може відбутися тільки в процесі формування в молодших школярів креативності музично-художнього сприймання. Мистецькі програми націлюють педагогів на те, щоб головна робота з формування креативності школярів проводилася саме у молодших класах, а на наступних навчальних рівнях поступово збільшувалось навантаження у сфері їхньої креативно-мисленнєвої діяльності.

Творча активність дитини має іншу природу, ніж у дорослих. Для дитини головне – процес творення, в якому вона переживає радість пізнання і відкриття. Можливо тому більшість дітей не прагне вдосконалювати продукти своєї творчості, як це роблять дорослі. Особливо інтенсивно у творчості розвивається активність і самостійність особистості. У вивченні процесу творчості молодших школярів дослідники виділяють два аспекти цього процесу: операційний і мотиваційний.

Дослідження операційного аспекту показало, що структуру творчості становлять спеціальні здібності, особливості пізнавальних процесів дітей, їхні емоційно-вольові характерологічні риси, знання, вміння та навички.

Не можна залишати роза увагою і мотивацію творчості. Чому дитина творить? Мотиваційний аспект є могутньою динамічною силою, що спонукає до творчості. У дітей мотиваційний аспект проявляється у вигляді нахилів, інтересів, переживань радості від того, що зробив, міркуванні престижностей, потреб у самовираженні, самоутвердженні. Та найбільш сталим мотивом творчості є інтерес до процесу діяльності.

Творча діяльність дитини пов'язана з особливим типом мислення, яке називається конструктивним, творчим. Воно характеризується «відкритістю досвіду», чутливістю до нового, вміння бачити проблеми.

Значну роль у розвитку творчості школярів відіграє увага. Здатність бути уважним формується поступово. Первинною є мимовільна увага. Однак діти здатні зосереджуватись на діяльності, докладати вольових зусиль, що характеризує їхню учбову діяльність. Отже, їм властива і довільна увага. Творчість учнів перши-четвертих класів пов'язана також з післядовільною увагою, що відзначається глибоким усвідомленням своєї діяльності і значною зацікавленістю, яка усуває вольове напруження примусу.

Вчитель сучасної школи повинен знати головні методологічні положення, які відображають природу здібностей людини, механізми їх функціонування та прояву. Структура чинників розвитку здібностей має стати основою моделювання власних авторських програм учителя, під час реалізації яких розвивається творчий потенціал молодших школярів.

Аналіз педагогічної практики показав, що такі педагогічні умови не з'являються мимовільно, стихійно. Для їх створення потрібна цілеспрямована робота всього педагогічного колективу дитячих хореографічних ансамблів, кожного викладача зокрема. Результати діагностичного зрізу свідчать про однаково низький рівень креативності

молодших школярів. Це можна пояснити саме відсутністю систематичного утворення відносин, мотивів, установок, які сприяють розвитку якості учня.

Сучасний підхід до формування творчої особистості переглядає основи традиційного: не розвиток здібностей, а розвиток мотиваційної сфери, потреб індивіда визначає напрям розвитку творчого потенціалу [45, с.153]. Отже, в основу створення комплексу педагогічних умов нами покладено розвиток творчої мотивації. З цих позицій для зростання рівня креативності молодших школярів в період їх хореографічної підготовки потрібно посилити їхню творчу мотивацію. Така стратегічна переорієнтація дозволить суттєво підвищити ефективність навчання і стимулювати творчі прояви.

Мотивація – це сукупність факторів, механізмів і процесів, які забезпечують виникнення на рівні психічного відображення спонукань до життєво необхідних цілей, тобто тих, які спрямовують поведінку на задоволення потреб [30]. Вона посідає провідне місце в структурі особистості і є єдиним з основних понять, яке використовується для пояснення рушійних сил і спрямованості діяльності, поведінки. Мотивація, пронизуючи основні структурні утворення особистості (емоційно-вольову сферу, характер, самосвідомість, здібності), істотно визначає ефективність будь-якої діяльності, зокрема творчої.

Сутність творчого методу в дитячому хореографічному ансамблі полягає в тому, що школярам надається можливість самостійно розв'язувати технічні і творчі завдання, при цьому з максимальною повнотою виявляти творчу ініціативу.

Таким чином, однією з важливих педагогічних умов формування креативності молодших школярів на заняттях з хореографії є розвиток творчої мотивації.

Як показало анкетування, 83% опитаних не виявили компетентних міркувань з приводу артистичної діяльності, 18% відповіли, що виступ на

сцені— це талант, 10% - що це уміння самому відтворювати нові рухи, а 25% опитуваних зовсім нічого не змогли відповісти.

Першочергове завдання педагога – прищепити вихованцям ту самостійність мислення, методів роботи, самопізнання і уміння досягати мети, які називаються зрілістю, порогом, за яким починається майстерність [58].

Отже, вбачаючи в активній самостійній діяльності маленьких учасників хореографічного ансамблю великі можливості для розвитку креативності, визначаємо, що наступна педагогічна умова формування креативності молодших школярів – це активізація їхньої самостійної творчо-пошукової діяльності.

Істотною передумовою вдалого розвитку креативності молодших школярів мають стати такі якості викладача, як ерудиція, контактність, мовна й особиста емоційність, здатність бути цікавим співрозмовником, володіння майстерністю, урок покликаний забезпечити дидактичні, виховні, інформаційні завдання; орієнтувати на творче застосування вже набутих навичок і умінь розвитку ініціативно-творчого типу особистості молодшого школяра.

Тільки повноцінний професійний показ може захопити учня. Для цього викладач повинен постійно дбати про підвищення свого виконавського рівня. Особливо велике значення показу в період оволодіння новими виконавськими труднощами (танцювальні біги, доріжки, вихилясики, колупаночки, голубці, креативні присядки та переверти), які раніше не зустрічались. Уміння педагога переконати не тільки словом, а й прикладом – ось складові формування креативності особистості молодшого школяра.

Але зразком креативної поведінки може виступати не тільки викладач. Загальновідомо, що знання виявляються більш міцними, коли предмет навчальної діяльності є засобом спілкування. Таким співвідношенням діяльності й спілкування відрізняються всі групи

хореографічних ансамблів. Колектив танцюристів складають вихованці різних вікових категорій, що дозволяє старшим дітям відчувати свою значущість, а молодшим школярам – побачити зразки креативної поведінки й перспективи власного розвитку.

Отже, на підставі сказаного виділяємо ще одну педагогічну умову формування креативності молодших школярів – забезпечення зразків креативної поведінки педагога та всіх учасників дитячого хореографічного ансамблю.

Потужною складовою педагогічних дій викладача дитячого хореографічного ансамблю є доброзичливе ставлення до оцінювання досягнень вихованців. Молодших школярів необхідно налаштовувати на те, що їхня власна ініціатива завжди буде підтримана педагогом. Ініціатива учня не може бути покарана, тому що це вбиває творчі наміри і прагнення, пригноблює творчі можливості. Коли не підтримують надію на успіх, діяльність спрямовується на уникнення невдач, конфліктів, ризику, при цьому творчі процеси блокуються, не розвиваються. Педагогу не варто надто суворо, категорично негативно оцінювати те, що учень робить самотійно і на ті моменти, де він виявляє ініціативу. Необхідне доброзичливе ставлення і прийняття, що забезпечує психологічну безпеку і сприяє виявленню креативності молодших школярів.

Оскільки проблемність є поштовхом для розгортання креативного процесу, викладач-хореограф повинен частіше створювати проблемні ситуації під час занять в ансамблі. Зазначимо, що проблемними є тільки ті завдання, розв'язання яких передбачає хоча і керований викладачем, але самотійний пошук учнями невідомих закономірностей, способів дій. Такі завдання збуджують активну розумову діяльність молодших школярів, підтримують їхню цікавість, а зроблене ними самотійне художньо-виконавське відкриття ймовірно принесе емоційне задоволення й краще закріпиться у пам'яті та рухах, ніж знання й приклади, які вони отримають у готовому вигляді. Це стосується усіх видів художньої та технічно-

сценічної діяльності в дитячому хореографічному ансамблі. Викладач може запропонувати вихованцям групи декілька варіантів танцювальних рухів для втілення художньої інтерпретації сценічного образу (у запису або у власному виконанні), але не нав'язувати жодний. Створюється ситуація невизначеності: які краще виконати рухи для сценічної виразності. Невизначеність у постановці завдання, як відомо, виводить розв'язання на креативний рівень. Школяр починає самостійно обирати найкращі засоби для втілення сценічного образу, і досить часто це буває не копіювання якогось із варіантів, запропонованих йому, а власне, оригінальне бачення.

Отже, формування креативності молодших школярів буде результативним за дотримання таких педагогічних умов: розвиток творчої мотивації, активізація самостійної творчо-пошукової діяльності, забезпечення зразків креативної поведінки для молодших школярів, створення проблемних ситуацій на заняттях хореографічного ансамблю, доброзичливе ставлення до оцінювання досягнень вихованців, підтримка їхньої ініціативності.

Провідною умовою формування креативності молодших школярів в дитячому хореографічному ансамблі ми вважаємо розвиток творчої мотивації.

2.2. Методика формування креативності молодших школярів у хореографічному ансамблі.

Результати констатувального етапу експерименту та аналіз досліджень з проблеми дозволили визначити характер і зміст дослідно-експериментальної роботи.

Мета формувального експерименту – перевірка комплексу педагогічних умов, який сприяє ефективному розвитку креативності школярів-хореографів; апробація комплексу методів і засобів, які здійснюють цілеспрямований вплив на розвиток даної якості.

Мета визначила завдання експериментальної роботи:

- активізація педагогічного процесу за допомогою реалізації комплексу педагогічних умов;
- визначення комплексу методів і засобів, які сприяють розвитку креативності молодших школярів у дитячому хореографічному колективі;
- аналіз і оцінка результатів дослідно-експериментальної роботи.

Під час експериментальної роботи визначились головні напрями процесу формування креативності молодших школярів:

- відповідна організація навчального процесу (через раціональний підбір певних форм, методів, прийомів і засобів навчання хореографії через активне залучення самих учнів);
- впровадження творчо-виконавських завдань під час педагогічних дій у хореографічному колективі;
- індивідуальна робота зі школярами, орієнтована на майбутню творчу музично-хореографічну виконавську діяльність.

Експериментальною базою для формувального експерименту були хореографічні колективи «Барвінок» і «Радість». Формувальний експеримент здійснювався у 2022-23 навчальному році викладачами хореографії в цих колективах. В експерименті брали участь 60 школярів (30 – контрольна група, 30 – експериментальна група) та чотири викладачі.

Протягом усього експерименту в контрольній групі заняття проводились традиційно, за установленою схемою, за типовим навчальним планом роботи дитячого хореографічного ансамблю та складеними у відповідності до них навчальними та робочими програмами.

В експериментальній групі заняття проводились також традиційно, але з урахуванням відповідно запропонованих нами напрямів організації навчального процесу певними етапами.

Припускалось, що формування креативності молодших школярів залежить від організації навчально-виховної діяльності вихованців дитячого хореографічного ансамблю і буде більш ефективним, якщо завдання з

формування цієї якості ставиться спеціально і розв'язуватиметься цілеспрямовано на основі індивідуальних можливостей молодших школярів, закладених у навчально-виховному процесі дитячого хореографічного ансамблю.

У дослідженні ми вивчали можливість застосування різних форм і методів хореографічної підготовки молодших школярів, які б сприяли ефективності формування їхньої креативності. Ми прагнули розглянути перспективу вдосконалення організаційно-методичної системи хореографічної підготовки у ансамблі таким чином, щоб вона стала органічною частиною навчально-репетиційного процесу й позитивно впливала на формування креативності молодших школярів на заняттях у дитячому хореографічному ансамблі.

Ми вважали за доцільне розглянути й застосувати у нашому дослідженні навчально-методичні рекомендації фундатора та художнього керівника Народного хореографічного ансамблю «Барвінок» П. Бойка. Розглянута нами організаційно-методична система П. Бойка дозволила створити педагогічну основу для формування креативності молодших школярів. Вона включала:

етапи роботи – організаційний, творчий, творчої самореалізації;

форми роботи – групова та індивідуальна;

методи і прийоми – творчі завдання і вправи, діалог, дискусія, ділова гра, багатожанрова мистецька підготовка учнів, залучення школярів до різних видів мистецької навчальної діяльності;

педагогічні умови – розвиток творчої мотивації, активізація самостійної творчо-пошукової діяльності, забезпечення зразків креативної поведінки для молодших школярів, створення проблемних ситуацій на заняттях хореографічного ансамблю, доброзичливе ставлення до оцінювання досягнень вихованців, підтримка їхньої ініціативності.

Експериментальна робота зосереджувалась у межах дитячих хореографічних ансамблів; в ній були використані зв'язки з такими предметами, що включають обізнаність з музично-естетичним вихованням.

Такі міжпредметні зв'язки сприяли формуванню всіх структурних компонентів креативності учнів у дитячому хореографічному ансамблі «Барвінок».

Навчально-виховний процес у Центрі «Барвінок» побудовано на основі багатокomпонентного, варіативного змісту освіти, з врахуванням вікових індивідуально-особистісних норм розвитку учнів. У своїй роботі ми використовували перспективні освітні технології, діагностичні й стимулюючі форми контролю й оцінювання досягнень молодших школярів і педагогів, стимулюючи їх співпрацю й турбуючись про фізичне й психічне мікросередовище для всіх.

Здійснюючи експериментальну роботу, ми використали методичний комплекс розробленої педагогами «Барвінку» моделі позашкільного навчального закладу та комплекс програм художньо-естетичного спрямування, впроваджені у навчальному процесі цього колективу. До комплексу входять 11 програм:

- Основи хореографії;
- Народно-сценічний танець;
- Класичний танець;
- Хореографічний гурток;
- Історико-побутовий танець;
- Музика;
- Сольний спів;
- Вокал;
- Ручна художня вишивка;
- Акробатика;

-Ударні інструменти.

Комплекс програм має схвальні відгуки й викликає жвавий інтерес в багатьох позашкільних мистецьких закладах в Україні. Адже головною ідеєю педагогічної системи, впровадженої в методичну роботу педагогічного колективу Народного танцювального ансамблю «Барвінок», є гармонійне й всебічне виховання дітей через мистецтво. Хореографія залишається тією основою, на якій базується все навчання. Та обов'язковим для кожної дитини є вивчення інших різноманітних видів мистецтва. Розкриття талантів кожного учасника відбувається в атмосфері цілісного, полікультурного, мистецького простору, який сформувався в «Барвінку». А це надає можливість максимально розширити творчі та виконавські можливості всіх учнів і колективів.

Саме тому Центр «Барвінок» є тим соціальним інститутом, який не тільки в повному обсязі реалізує мету позашкільної освіти, але й створює умови для творчого, інтелектуального, духовного та фізичного розвитку дітей та учнівської молоді, залучає підлітків до різноманітної художньої творчості. Така об'ємна й багатогранна система естетичного навчання й виховання дає можливість не тільки задовольнити інтереси й потреби дітей у знаннях та уявленнях про сутність і особливості різноманітних видів та жанрів мистецтва, у формуванні навичок художньої самоосвіти та самовдосконалення, але й забезпечити різнобічний розвиток індивідуальності дитини й універсальних якостей творчої особистості. Позиціонуючи своє «дітище», П.Бойко так характеризує навчально-методичну структуру закладу: «Структура роботи Центру «Барвінок» достатньо складна для розуміння тими, хто не пройшов через «Барвінок». Навіть наші колеги, які дуже тісно співпрацюють із «Барвінком», до кінця не розуміють, як усе це працює. Для них це просто чудо, феномен, який важко піддається аналізу. А «Барвінок» завжди був і є у постійному пошуку нових ідей, інноваційних форм навчання й виховання» [7, с. 89].

Особлива увага методичної роботи у дослідженні зосереджувалась на індивідуальному підході до кожного учня, його вихідних музично-хореографічних здібностей, психологічних можливостях, своєрідності тезаурусу, а також на психолого-педагогічних особливостях формування креативності. Тому одним із основних завдань застосованої методики було надання молодшим школярам психологічних засобів, які б забезпечили їм можливість виявити власну індивідуальність. Ми прагнули актуалізувати й розвинути в школярів здатність самостійно осмислювати проблеми і виробляти способи та шляхи їх розв'язання в процесі індивідуального пізнавального пошуку.

У побудові методики велика увага приділялась мотивам соціального співробітництва, коли учні, включені до групових форм виконавсько-репетиційної діяльності, могли аналізувати власні досягнення й порівнювати їх з роботою своїх партнерів. Прагнення психологічно комфортно почуватися в колективі ансамблю, отримувати схвальне оцінювання власних дій і досягнень від педагога й своїх партнерів також стало компонентом методики. У такій роботі виховувалось уміння молодших школярів оцінювати себе з боку своїх партнерів по творчій діяльності (танець, хореографічна композиція, вистава, арт-проект). Це сприяло виробленню адекватної самооцінки, здатності до саморегуляції й активізувало прагнення кожного учня досягти бажаних творчих якостей.

За групових форм навчання виникали сприятливі умови для творчого становлення особистості кожного в межах кількісного складу, створених для реалізації творчих завдань, навчальних груп. Хореографічну групу молодших школярів ми розглядали як колектив, що займається спільною навчальною, мистецькою діяльністю, а процеси спілкування в групі – як такі, що формують міжособистісні стосунки у цьому творчому колективі. За такої форми міжособистісних стосунків кожний учень у групі одночасно виступав у ролі вихователя й вихованця. Спілкування ставало необхідним атрибутом навчально-творчої діяльності молодших школярів у групі, а предметом

спілкування був її продукт: школярі обмінювались враженнями від побачених та почутих виступів, обговорювали їх, дискутували (предметом обговорення були не тільки результати власного танцю, а й виступи учнів в інших хореографічних композиціях; вистави видатних виконавців; аудіо та відео записи тощо).

Міжособистісні стосунки в навчальному й позааудиторному спілкуванні підвищували мотивацію молодших школярів за рахунок включення соціальних стимулів – особиста відповідальність, почуття задоволення від успіху, який переживається публічно, так як успішна діяльність завжди стимулює своє продовження, викликаючи позитивні переживання, почуття власної гідності. Отже, мотивує особистість на створення творчої перспективи подальших виконавських дій. Все це формувало в учнів новоякісне ставлення до творчої діяльності, почуття особистої причетності до спільної виконавсько-результативної справи. Для того, щоб колективна робота в групі була по-справжньому продуктивною, молодшим школярам пропонувалась така спільна діяльність, яка була б цікавою, особистісно і соціально значущою: проведення різних форм хореографічного спілкування – концертні виступи, вистави, творчі вікторини (присутні всі учні експериментальної групи, обговорення спільних й переглянутих виступів); спільне відвідування та обговорення різноманітних концертів, виставок, музеїв та інших культурно-естетичних заходів; концертно-виконавська та лекторська (лекція-концерт) робота.

Важливою умовою реалізації власної індивідуальності і, відповідно, розвитку здатності до творчості, ми вважали керівника й учня за принципами гуманістичної психології – безоцінність у прийнятті інших, психологічна безпека і підтримка. Ми намагались забезпечити психологічну безпеку, відсутність зовнішніх оцінок і критики.

Нашою метою було забезпечити надання молодшим школярам відносної самостійності та свободи в роботі над хореографічним образом; створення сприятливого творчого робочого клімату впродовж занять; відсутність

суворих вимог (наприклад, щодо безпеляційного рухливого контакту) і регламенту; створення ситуацій незавершеності та відкритості, на відміну від чітко заданих і суворо контрольованих; дозвіл і заохочення великої кількості питань (щодо жанру, стилю танцю тощо); акцент на самостійних розробках, спостереження, почуттях, узагальненнях, зіставленнях. Незалежність у виборі і прийнятті рішень створюють найкращі можливості для розвитку креативності. Ми намагались також забезпечити увагу кожного із школярів до інтересів решти (учні часто виконували хореографічні завдання і партії один одного), безоцінне прийняття учасниками одним одного, емоційне прийняття всього, що відбувається в колективі дитячого хореографічного ансамблю.

Для стимуляції творчого розвитку молодших школярів, як основи формування їхньої креативності, ми прагнули дотримуватись вимог, які конкретизували педагогічні умови:

- забезпечувати сприятливу творчу атмосферу на репетиціях, давати якомога менше конкретних настанов (наприклад, щодо інтерпретації рухів), відмовитись від критики, дозволити учням діяти незалежно (самостійно вибирати репертуар, засоби рухової виразності, доцільну амплітуду руху, тощо);
- збагачувати навколишнє мікросередовище різноманітними новими стимулами з метою розвитку допитливості (знайомити школярів з новими сучасними танцювальними рухами; самому виконувати нові, незнайомі танцювальні композиції; проводити відкриті уроки та відвідувати вистави провідних хореографів (таких як Петро Бойко, Радю Поклітару); знайомити з новими виконавцями тощо);
- не стримувати ініціативу учнів у виборі танцювального репертуару, тем концертів, участі у концертах та конкурсах, підтримувати висловлення оригінальних ідей;
- навчити молодших школярів використовувати міжпредметні зв'язки та аналогії з іншими видами мистецтв (особливо під час підготовки

нових танцювальних виступів), широко залучаючи при цьому запитання дивергентного типу стосовно різних галузей.

Такі педагогічні умови сприяли формуванню у молодших школярів дивергентного мислення, яке розглядалось як основа креативності.

Між учасниками експерименту забезпечувались відносини співробітництва: допомога викладача надходила не у вигляді прямого втручання у виконання завдання, а у вигляді порад, які підштовхують молодших школярів до самостійного розв'язання.

Ми намагались сприяти розвитку в учнів досить високої самооцінки, яка б стимулювала їх до творчої діяльності. В оцінці творчих досягнень враховувались індивідуальні результати кожного (оскільки в молодших школярів різний рівень хореографічних здібностей і можливостей), а не загальноприйняті стандарти.

Крім цього, мали значення цікавість викладання; незвичайна форма подачі матеріалу, що викликала здивування, захоплення в учнів; емоційність, виразність «хореографічної мови» та ін.

Основним принципом формувального експерименту ми обрали поступовість. Згідно з ним формування креативності молодших школярів в дитячому хореографічному ансамблі найкраще здійснювати поетапно. Поетапність дозволяє досягти високої якості розвитку певних знань, умінь і навичок при мінімальній затраті сил і часу. За методикою В. Фрицюк, застосовуючи її до фахових завдань мистецтва хореографії, для формувального експерименту були визначені такі послідовні етапи:

- організаційний;
- творчий;
- творчої самореалізації [69].

Для впровадження ефективності виконання завдань експериментальної роботи нами була розроблена прогресивна програма занять у молодшій групі народного ансамблю «Барвінок»: «Формування креативності молодших школярів» (Додаток Б).

Необхідно зазначити, що формування креативності молодших школярів в дитячому хореографічному ансамблі неможливо чітко розділити на етапи, за період яких сформувався б кожний з компонентів, визначених нами на початку експерименту. Як зазначалось вище, креативність – це цілісна система, і формування й розвиток кожного структурного компонента цієї системи відбувається в динамічній єдності. Тому вважаємо розподіл експерименту на етапи умовним.

Організаційно-інформаційний етап.

Мета – розвиток творчої ініціативи учнів у різних видах виконавської хореографічної діяльності, оригінальності тлумачення художнього образу в танці, гнучкості в процесі розв’язання художньо-творчих завдань, кмітливості у пошуку найдоцільніших засобів втілення музично-хореографічного образу, тобто художньо-пізнавального компонента креативності, як потужного збудника уявлень молодших школярів про ініціативність власних виконавських прагнень і якостей.

Для досягнення мети були задіяні такі педагогічні умови: активізація самостійної творчо-пошукової діяльності учнів, створення підтримуючого середовища.

Організація занять за обраною програмою мала за мету викликати інтерес учнів та їх батьків до проблеми креативного створення нових художніх образів, дати інформацію про сутність, зміст, значення такої якості у мистецькому становленні маленького танцюриста.

Завдання програми:

- формування в учнів основних понять про креативність (прагнення до самостійного створення художніх завдань);
- розкриття умов розвитку таких прагнень у молодших школярів;
- розвиток і закріплення творчої мотивації;
- стимуляція саморозвитку і самовдосконалення;
- використання комплексу конкретних методик, прийомів, вправ з формування креативності молодших школярів.

Завдання програми «Формування креативності молодших школярів» склалися з трьох блоків тематичних творчих завдань відповідно до етапів формувального експерименту.

Констатувальний етап експерименту показав, що більшість учнів не має чіткого самостійного уявлення про засоби розв'язання творчих завдань і взагалі не спроможна творчо мислити. У розкритті запропонованої теми педагогічний акцент був зроблений на виконавських можливостях молодших школярів у процесі їх творчого розвитку.

В зміст першого блоку завдань входили:

Завдання 1. Доведення до учнів і вивчення ними загальних відомостей про конкретний класичний танець, вивчення його хореографічної лексики.

Завдання 2. Загальна характеристика танцю. Вид, жанр, стильові особливості (основні класичні рухи, креативні рухи).

Завдання 3. Основні засоби музично-хореографічної виразності.

Завдання 4. Виконання хореографічної комбінації з танцю, спрямованої на відтворення образу класичного танцю.

Завдання 5. Усвідомлення характеристики музичного матеріалу танцю відповідно лібрето класичного (сучасного) балету.

В експериментальний матеріал входили танці класичного стилю: вальс, менует, контрданс.

Зміст другого блоку завдань:

Завдання 1. Загальні відомості про український народно-сценічний танець. Вивчення його хореографічної лексики.

Завдання 2,3,4,5 – виконувались на основі завдань 1-го блоку, але із урахуванням теми народно-сценічного танцю.

В експериментальний матеріал входили танці різних локальних регіонів України. Саме такий підхід формував креативне мислення школярів щодо інформації про кількісний і якісний зміст танців: «Василечки», «Козачок» (центральні області України); «Коломийка», «Решето», Дібровчанка»

(західний регіон України); «Варварка», «Орандра», «Полька» (Поділля); волинська полька «Ойра» (Полісся, Волинь).

Креативний підхід до вивчення хореографічного матеріалу здійснювався педагогом-хореографом у впровадженні третьої теми програми занять. Вивчення сценічного танцю «Український бойовий гопак». Креативність викладача полягала у тому, що разом із традиційним виконанням чоловічою групою гуртка «Барвінок» було включено і жіночий склад гуртка (дівчата 1-4 класів).

Виконання молодшими школярами 1-го і 2-го блоку завдань проєктувало собою перевірку засвоєння практичних навичок та креативно-аналітичного підходу учнів до сценічного образу під безпосереднім художньо-педагогічним керівництвом педагога-хореографа.

Однак, креативність характеризує не один компонент, а їх взаємодія, і тому, поряд з художньо-пізнавальною сферою активізувалась мотиваційна і поведінкова сфера сприйняття.

Творчий етап.

Другий етап формуючого експерименту був зорієнтований на подальший розвиток показників художньо-пізнавального компонента (інтелектуально-творчої ініціативи у різних видах виконавської діяльності, оригінальності тлумачення художнього образу, гнучкості в процесі розв'язання сценічно-творчих завдань, кмітливості у пошуку доцільних засобів втілення музичного сценічного образу) та на формування емоційно-мотиваційного компонента креативності (показники: цікавість до художньо-творчих проблем, мотивація самовдосконалення виконавських умінь і навичок, асоціативні зв'язки у сприйнятті та відтворення хореографічного твору, уява, фантазія у творчому осмисленні сценічного образу).

Другий етап мав на меті розвиток творчої мотивації. Учні ширше і глибше використовували досягнення попереднього етапу, збільшували продуктивність творчого саморозвитку: виявили спроби корегування, самооцінки (оцінку втілення образу) з позицій решти; звикали акумулювати і

використовувати виконавський досвід інших, тобто орієнтуватися на зразки креативної поведінки.

Складові цього етапу: актуалізація відповідних тем програми, творчі завдання для розвитку показників емоційно-мотиваційного компонента креативності (асоціативних зв'язків, уяви, фантазії), самостійне редагування нового сценічного образу, усне рецензування побаченого виконання.

Розв'язанню завдань другого етапу експерименту сприяла актуалізація занять за програмою, зокрема четвертого заняття. Цій темі було присвячене практичне заняття. На ньому учні самостійно проводили тестування на оригінальність і унікальність тих чи інших художньо-виконавських дій членів своєї групи і самі по черзі виступали як компетентні судді, оцінюючи за всіма показниками креативності виступи своїх друзів з виконавської практики. З великим ентузіазмом вони поставились до цієї справи. Кожний намагався бути найбільш компетентним суддею.

За висновками діагностичного зрізу значна частина школярів характеризувалась пасивністю стосовно творчої діяльності. Частково це пояснюється недостатнім віковим розвитком інтелектуально-логічних здібностей, необхідних для подальшого саморозвитку. Та в більшій мірі, на наш погляд, це пов'язано зі слабкою вираженістю мотиваційної сфери, з відсутністю у дітей потреби у творчості, у мистецьких знаннях тощо. Відсутність творчої мотивації та мотивації саморозвитку породжує у школярів хибну самореалізацію на примітивному рівні і небажання пізнати себе, щоб не спровокувати незадоволеність дорослих.

Було важливо на цьому етапі активізувати дитячу потребу у самопізнанні і самосвідомості; розвивати інтелектуальний потенціал у вигляді активної уяви, здатної до розвитку мислення; необхідно було також активізувати механізми самооцінки, вміння самому оцінювати власне виконання, визначати межі своїх можливостей. Все це мало сприяти спробі побудови цілісної концепції “Я-особистість” на рівні молодшого шкільного віку.

Мета цього етапу – сформувати у дітей потребу у творчій виконавській діяльності (передусім елементарні, загальні спрямування, установки на творчу діяльність), усвідомлене ставлення до креативності як важливої якості майбутньої професійності маленьких артистів, активізувати їх самостійне мислення.

Тому четвертою темою програми було обрано порівняння виконання таких креативних танців, як латино-американські. На відміну від традиційно-класичних та народно-сценічних танців, опанованих на попередньому етапі, природа латиноамериканських танців сама несе в собі імпровізаційність дій танцюристів, яка проектується у креативності їх мислення. Найчастіше ці танці мають рухливий епатажний характер, провокують до вдосконалення як технічних можливостей школярів, так і розвитку креативно-мисленнєвих здібностей маленьких танцюристів як найточнішого відтворення епатажного образу танцю.

Загальна (зовнішня) установка визначалась як перспективами вдосконалення хореографічної майстерності, так і позаурочними вимогами до школярів у процесі засвоєння щойно поданого матеріалу. Перспектива стати справжнім фахівцем своєї справи може надихнути дитину, захопити її, активізувати, сприяти формуванню мотивів оволодіння майстерністю. Однак, щоб забезпечити систематичність та цілеспрямованість у роботі з дітьми, для формування творчих установок для них ми ставили більш близькі перспективи, зокрема застосування набутого досвіду від попередніх занять або під час мистецьких заходів за і без участі молодших школярів дитячих хореографічних ансамблів «Барвінок» і «Радість».

На даному етапі експерименту створювались такі ситуації, які актуалізували перший творчий досвід учнів, переконували в його недосконалості та недостатності, формували потребу і здатність до подальшої творчої (креативність) та бажання застосування набутої якості у самостійній діяльності.

Ми прагнули розвивати в учнів мотивацію самовдосконалення, стимулюючи їх до спроби самостійної творчості. Кожне заняття ми будували за двома алгоритмами: спонукання школярів до самостійно поставлених завдань і їх розв'язань. Спочатку ми доручали виконувати прості завдання (вибрати учасників сценічного номеру, завершити вправу, обрати рухи для хореографічного етюд), то згодом завдання ускладнювались в художньому відношенні (самостійно зробити аналіз засобів сценічної виразності, знайти необхідні прийоми для втілення певного емоційного настрою, танцю або номеру), а в наступному ми пропонували самостійно вивчити та інтерпретувати нескладний хореографічний етюд доступного змісту.

Вивчення механізмів креативності дозволило зробити припущення про те, що основою цієї здатності є одночасна активізація творчого мислення та уяви.

Для розвитку асоціації, уяви, фантазії ми пропонували такі завдання:

Завдання 1.

Дати короткий аналіз номеру, що вивчається (етюд, танець, сценічний образ). Охарактеризувати емоційний зміст образів або образу, його ознаки: динаміку розвитку образу та найважливіші засоби художньої виразності, якими це досягається.

Завдання 2.

Знайти образи, аналогічні за емоційним змістом репертуару колективу, у позарепертуарних джерелах (аудіо, відео ресурси).

Завдання 3.

Знайти твори, аналогічні за емоційним змістом, із суміжних видів мистецтв – поезії, музики, живопису, фольклору (пісні, казки, музичні і художні ілюстрації до балетних номерів).

Завдання 4.

Придумати назву до хореографічних етюдів, запропонованих для ескізного вивчення.

Такі завдання вимагали включення асоціативних зв'язків, добре розвиненої уяви. Намагаючись виконувати їх, учні за педагогічною допомогою вчителя доходили висновку, що вибір засобів художньої виразності та їх сприйняття залежать від задуму автора (композитора, балетмейстера), його емоційного стану, виконавців, їх майстерності, та емоційного стану того, хто сприймає.

Особливо важливе значення для формування креативності молодших школярів має розвиток асоціативних уявлень. Саме асоціативна функція уяви сприяє створенню хореографом художньо-сценічного образу, розкриттю того емоційного змісту всієї композиції, який найбільше відповідає авторському задуму і композитора, і хореографа-постановника.

Ми прагнули того, щоб учні після виконання певних вправ і номерів, або їх перегляду, або слухання музики до танцю чи номеру, могли дати їм хоча б загальну словесну характеристику, а також скромні коментарі у межах вікового розвитку, із застосуванням різного роду образних порівнянь, асоціацій. Ми активізували і підтримували прояви творчої самостійності, ініціативи у доборі відповідних до характеру музики і рухів асоціативних образів, у прагненні висловити своє ставлення до того чи іншого сценічного твору.

Ці своєрідні справи проводились спочатку в усній формі і тільки на заняттях, де педагог упродовж бесіди мав можливість корегувати роздуми учнів. Педагогічне керівництво процесом розвитку асоціативного мислення школярів виявлялось у спрямуванні думки учня на пошуки цікавих порівнянь і асоціацій. Згодом учні писали письмові поради і побажання до виступів один одного та інших виконавців. Ми назвали такий письмовий коментар учнів рецензіями.

У рецензії школяр давав оцінку, як розкрити сценічний образ, якими засобами художньо-сценічної виразності це досягалось, чи відповідає це його творчим уявленням щодо образу чи він би обрав інші засоби втілення сценічного образу.

Час від часу ми створювали проблемні ситуації, намагаючись показати хибним вибір того чи іншого засобу виразності, обраного учнем при відтворенні сценічного образу і школяру потрібно було довести, «відстояти», обґрунтувати свій вибір.

З метою активізації художньої уяви молодших школярів, під час “хвилинки відпочинку” ми застосовували завдання, які виконувались малими групами.

Такі, як вправа «Поділись новиною». Основне її завдання – активізувати асоціативне мислення школярів. Вправа нагадує відому гру «Зіпсований телефон», тільки слово, що передається, є асоціацією до почутого. Після того, як коло замкнеться, кожний присутній називає вголос сказане ним слово-асоціацію. Під час обговорення ми просили учасників пояснити, чому виникла та чи інша асоціація.

На цьому етапі використовувались також ситуаційно-рольові педагогічні ігри (учень-учитель і навпаки) зі створенням проблемно-пошукових ситуацій; спільно аналізувалась виконавська майстерність молодших школярів дитячих хореографічних ансамблів «Барвінок» та «Радість», хореографів-викладачів і балетмейстерів.

Молодші школярі експериментальної групи дитячого хореографічного ансамблю «Барвінок» були активно залучені до постановок окремих танцювальних сцен і танців з класичних балетів. Четвертий блок завдань мав на меті опрацювати п'яту тему з програми: знайомство з образами класичного балету. Зміст четвертого блоку завдань:

Завдання 1.

Вивчення загальних відомостей про класичний балет, зокрема балети, вивчення його хореографічної лексики, вивчення лібрето.

Завдання 2. Опанування загальної характеристики рухів класичних балетних танців, їх стильові та локально-етнографічні особливості.

Завдання 3. Під частковим художньо-педагогічним керівництвом педагога-хореографа вивчити основні засоби музично-хореографічної виразності.

Завдання 4. Обрати переконливу манеру виконання сценічного образу.

Слід зазначити, що якщо на початку експериментальної роботи ми цілеспрямовано створювали спеціальні умови для інтенсивного виявлення внутрішніх потенцій особистості через художню творчість, то на цьому етапі значна частина учасників експериментальної групи відчула потребу самостійного пошуку способів і сфери застосування своїх творчих сил і здібностей. Творчі дії в галузі хореографічного сценічного мистецтва стали набувати ознак усвідомленої об'єктивної необхідності. У меншій мірі це спостерігалось в контрольній групі, в програму якої не входило вивчення танців з класичних балетів.

На цьому етапі педагог ще частково залишився керівником, але його дії мали консультативний характер. Педагог здебільшого надавав можливість для самостійної творчості.

Етап творчої самореалізації

Метою цього етапу було формування в молодших школярів умінь поєднувати теоретико-практичну попередньо-тренувальну підготовку сценічного втілення образів з подальшою власною практичною хореографічною діяльністю у різних ситуаціях. Йшлося про реалізацію набутого сценічно-виконавського досвіду молодших школярів у навчальній ансамблевій діяльності та активізацію вияву пізнавального та емоційного компонентів креативності на поведінковому рівні, як досягнення поставлених самостійно цілей, розв'язання визначених самостійно завдань і проблемних ситуацій сукупністю взаємодоповнюючих інтелектуально-творчих засобів і методів, матеріалізація хореографічних умінь, знань, здібностей і можливостей, мистецьке самоствердження і задоволення своїм інтелектуальним зростанням і творчим потенціалом. Йдеться про самовдосконалення молодших школярів, яке поки що є, звичайно, відносним,

тому що воно веде за собою нову адекватну самооцінку на більш високому рівні за результатами пройденого еволюційного шляху, що спонукає особистість учня до подальшого прояву креативності, який не тільки потребуватиме подальшого самовдосконалення, але й передбачить можливість нових перспектив саморозвитку.

Формуючи креативну поведінку молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі, ми спиралися на методику орієнтації їхнього творчого потенціалу на культуру художнього сприйняття вищих духовних цінностей репертуарної добірки, як шляху до розуміння нерозривного зв'язку суміжних видів мистецтва. Звісно, ми врахували вікові особливості, здібності молодших школярів, котрі краще сприймають ті твори, які торкаються сфери їхніх індивідуальних цінностей і переваг [11].

До танцювального репертуару експериментальної групи нами було включено відомі для широкого кола популярні музично-інструментальні шедеври західно-європейських композиторів. Після слухання музики молодші школярі отримували завдання «протанцювати» емоційний настрій, навіяний прослуханими музичними творами. Друге завдання було пов'язано із стимулюванням емоційно-інтелектуальної сфери їхньої свідомості: пояснити власний вибір рухів під музику. Основний емоційний зміст учні описували таким чином: «Лебідь» К. Сен-Санса – музика спокійна, ніжна, м'яка, рухи відповідно плавні, з широкою амплітудою. «Мелодія» К. Глюка – музика сумна, рухи повільні, плавні, але з малою амплітудою. «Порив» Р. Шумана викликає неспокій, схвильовані, тривожні почуття, рухи стрімкі, короткі стрибки, часті технічні різновиди в рухливому темпі. «Маленька нічна серенада» В. Моцарта – весела, радісна, святкова, рухи швидкі, але легкі, пульс рухів рівномірний. Отже, молодші школярі починали усвідомлювати, що певний настрій музики великою мірою залежить від таких засобів музичної виразності, як стиль і темп, і, спираючись на власне емоційно-художнє сприйняття музичного матеріалу, на новому, креативному рівні були спроможні самостійно розв'язати певні виконавські завдання щодо створення

танцювального образу. Тобто, самостійно креативно відтворити сценічний образ через синтез споріднених видів мистецтв.

Ефективною формою колективної творчості стало залучення дітей до активізації креативних дій засобами музично-хореографічної казки. В казці діють різнохарактерні герої, яскраві образи яких доступні для розуміння та адекватного відображення в мелодіях, ритмах, рухах. Це дозволило залучити до процесу виконання музичних казок усіх без винятку дітей, з різним рівнем хореографічної підготовки, різними смаками, інтересами, схильностями. З початківцями ми використовували ігрову танцювальну імітацію або танцювальні рухи в характері запропонованої музики до казки, а також ритмічну хореографічну імпровізацію на задану музику. Важливим моментом репетиційних уроків була організація педагогами імпровізаційних інсценівок фрагментів мультфільмів, музичних і літературних творів, де молодші школярі змогли виявити свої акторські, режисерські та інші креативні схильності й здібності. Тут діти не тільки сценічно представляли героїв художніх творів, але й активно виявляли своє креативне ставлення до демонстрації елементів танцювальних па для втілення образів казкових героїв.

Ми провели відкрите для батьків тематичне заняття на тему: «Світ фарб: кольори живопису, музики, танцю», який ілюструє зазначену методику.

У вступі до уроку ми звернулися до творчих робіт учнів, які були зроблені вдома, розповіли, що світ фарб досить різноманітний і що у фарб, як і в музичних звуків, є свої особливі властивості. Наприклад, поєднуючись разом, фарби утворюють колорит, що надає картині певного настрою. Прикладом були не тільки ілюстрації та репродукції картин відомих художників, принесених дітьми й підготовленими педагогами, але й ілюстрації, виконані самими молодшими школярами до даного тематичного заняття. Потім ми запропонували учням по ролях танцювальними рухами відтворити певний музичний чи живописний сюжет.

Використання нами на репетиціях дитячого хореографічного ансамблю різних видів художньо-творчої діяльності (спів, слухання музики з музично-

танцювальними рухами, імпровізована інсценівка, малювання) спрямовувало дітей самостійно знайти відповідь на запитання: «Про що розповідає мистецтво та якими засобами це здійснюється?». Це був перший етап розвитку креативності мислення молодших школярів.

Наступний етап передбачав стимулювання творчої активності молодших школярів як на репетиційних заняттях, так і в концертно-сценічній діяльності, де акумулювалися набуті на попередніх етапах прояви їхньої креативної поведінки, а також творчо-емоційний досвід у розумінні музично-сценічних хореографічних творів. При цьому естетична насолода красою мистецтва виходила за рамки пізнання як споглядання і зумовила появу в учнів навичок переносу уміння зрозуміти художній твір цілковито (танець, балет, музику, лібрето), творчо втілювати їх у власній практичній діяльності.

Зрозуміло, що на кожному з етапів формування креативності молодші школярі набували все більше художньо-естетичного досвіду спілкування з природою мистецтва взагалі, хореографічного зокрема за принципом «від споглядання до діяльності». Ми передбачали, що має створитись якісно новий рівень творчого розвитку, засвоєння естетичних цінностей художньої творчості у процесі нагромадження молодшими школярами емоційно-чуттєвого досвіду, певного багажу художніх знань і вмінь.

Мета цього етапу досягалась за допомогою форм і методів активного навчання: моделювання педагогічних ситуацій у вивченні нових креативних образів сучасної балетної хореографії (обговорення перегляду балетів фантазмагорій Р. Поклітару «Лебедине озеро» і «Лускунчик», підготовки концертів для батьків і школярів, мистецьких бесід, вікторин, участі у концертно-виконавській діяльності, спільному обговоренні занять. Перед учнями ставились завдання, що вимагали творчо застосувати набуті знання і вміння, залучати до творчої діяльності, наближеної до майбутньої мистецької. Так, шоста тема програми стосовно знайомства з сучасною креативною балетною хореографією на прикладі балетів Р. Поклітару та сьома тема

програми, за якою учні опановували сучасні танцювальні ритми (диско, брейк данс, хіп-хоп), викликали особливу цікавість у школярів.

Розвиток мистецтва хореографії на новому, сучасному, більш адаптованому до сучасних ритмів і асоціацій, рівні, більш доступний і природньо-близький молодшим школярам сьогоднішньої школи. Молодь інтуїтивно прагне до нового втілення знайомих багатьом поколінням образів. Втілення їх засобами хореографічного мистецтва вимагає креативного відношення до нових перетворень на сцені і в житті.

На наступному етапі формувального експерименту значну увагу ми приділяли також таким практичним навичкам, як імпровізація та власне тлумачення характеру танцю, самостійний підбір рухів до втілення сценічного образу. Розвиток здібностей до цих видів діяльності розглядався нами не як самоціль, а як фактор продуктивного формування творчої особистості школяра-хореографа, фактор, що впливає на формування його креативності.

Приклади завдань на вдосконалення імпровізаційних умінь:

1. У вказаній музично-хореографічній композиції змінити по черзі всі засоби виразності (рухів, пластику рухів тощо).
2. Імпровізувати танець на основі певного ритмічного і стилістичного малюнка (гопак, мазурка, вальс, реп, рок, рег-тайм, сарабанда тощо).
3. Використовувати дану мелодію, варіювати жанр танцю.
4. Імпровізація рухів на задану мелодію та ін.

Як вище зазначалось, багато педагогів-дослідників відзначають, що навчити творчості не можна, але можна створити умови для виникнення та активізації творчого імпульсу. Ці умови – результат систематичного, цілеспрямованого просування молодших школярів у розвитку творчих умінь через засвоєння техніки хореографічних рухів, підбір рухів до музики до вищих форм творчих проявів – створення власної хореографічної імпровізації, а також результат спільної діяльності й особистісного спілкування учнів з педагогом.

Для розвитку вміння створити власну імпровізацію ми ставили такі завдання:

- сформувати знання в цій галузі і навчитись класифікувати рухи за стилями та їхніми характерними особливостями;
- сформувати вміння визначати вид танцю, його жанр. Характер за музикою і лібрето; знаходити необхідні функціональні засоби руху для втілення сценічного образу;
- прищепити інтерес до пошуків нових шляхів розв'язання творчих завдань через постійне порівняння рухів, відтворених учнем в однотипних композиціях, узагальнення результатів таких порівнянь та систематичне знайомство з кращими зразками хореографічного мистецтва взагалі і в гуртковому репертуарі зокрема.

У підборі музики і створені танцювальних рухів для хореографічної композиції дослідники виділяють наступні процеси мислення: сприйняття та аналіз музики, відтворення рухів відповідно стилю і характеру музики, вибір засобів для створення музично-хореографічної композиції.

Усі ці процеси тісно взаємопов'язані й вимагають від молодшого школяра володіння досить потужним, з урахуванням його вікової категорії, спектром розумових операцій і узагальнення наявних знань, виділення необхідних елементів, аналіз музично-сценічного матеріалу, синтезування отриманих уявлень в єдине ціле – художньо-сценічний образ твору.

Створюючи композицію, учень самостійно спробує визначати її жанр, стиль, взаємодію музики і лібрето, а також самостійно обирає засоби для втілення сценічного образу – гармонію рухів і виконавські прийоми реалізації художнього задуму, і навіть, костюм, адже виконує цю композицію він сам.

Нами був проведений конкурс власних хореографічних композицій. Спостерігались неабияка внутрішня захопленість цією діяльністю та нестимульоване продовження її за межами вимог, вольова спрямованість на виконавську реалізацію художнього задуму твору.

Ряд завдань на цьому етапі стосувались елементів композиції, як то – створення власних невеличких хореографічних етюдів за програмною назвою, відтворення рухів на вірші з певним настроєм, думати і закінчувати запропонований сценічний персонаж тощо.

На фінальному етапі дослідження значне місце надавалось концертно-виконавській діяльності. Кращі вихованці групи молодших школярів брали участь у звітних концертах міста з власними композиціями. До концертів залучались усі учасники експериментальної групи. Плануючи такі виступи, ми проводили з молодшими школярами ретельну репетиційну підготовку, розвиваючи їхню активність, ініціативність, фантазію, залучаючи їх до пошуку найкращого втілення художньо-сценічного образу, різних емоційних станів тощо. При цьому, враховуючи важливість позитивного психологічного настрою, який забезпечую успішний виступ на сценічному майданчику, ми привчали молодших школярів керувати своїм емоційним станом в умовах публічно-сценічного виступу.

Ми спостерігали, що творчий і емоційний підйом під час публічного виконання хореографічних композицій на естраді посилюють в молодших школярів роботу фантазії та мистецької інтуїції, вносять корективи у виконавський задум, відкривають нове у відомому. У стані творчого натхнення посилювались функції творчої уяви дітей, які зумовлювали зміни в початковій концепції поведінки.

Складові процесу формування креативності молодших школярів у хореографічному ансамблі надані у Схемі 1 (Додаток В).

На заключному етапі експерименту всі види мистецької хореографічної діяльності учнів поєднувались у вивченні і застосуванні у концертній діяльності новітніх балетних технологій. У цей період створювались найбільш сприятливі умови для розширення сфери виявлення креативності. Підхід на засадах самостійності учнів під професійним педагогічним керівництвом дозволив виокремити сильні та слабкі місця у формуванні креативності та окреслити шляхи подальшого вдосконалення такої якості. На цьому етапі

діяльність учителя носила контрольно-консультативний характер, більш значущою була самостійна робота молодших школярів – учасників експериментальної групи.

Здатність до творчості молодших школярів виявилася не лише в знаннях, уміннях і навичках, а в першу чергу, в динаміці і методах їх набуття і використання в нестандартній практичній діяльності (концертні імпровізації, відтворення нових характеристик сценічних образів). Розвивальний вплив на особистість здійснюють тільки дієві знання.

Формувальний експеримент передбачав завдання на період шкільного навчального року, метою яких було: переконатись у необхідності певного рівня креативності для мистецького розвитку молодших школярів, пересвідчитись, в якій мірі учень початкової школи здатний реалізувати музично-хореографічні уподобання, художньо-сценічні уміння, технічно-стильові навички та креативні дії.

2.3 Аналіз результатів дослідження

Перевірка ефективності розробленої нами методики формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі «Барвінок» здійснювалась шляхом проведення діагностичних зрізів, які дозволили простежити динаміку формування в молодших школярів структурних компонентів досліджуваної якості.

Схема дослідження передбачала зіставлення результатів експериментальної та контрольної груп (ЕГ та КГ). Під час формувального експерименту проводився постійний поточний контроль за якісними змінами у формуванні креативності молодших школярів на навчально-репетиційних заняттях дитячого хореографічного ансамбля «Барвінок». Діагностика креативності у молодших школярів після експерименту проводилась такими ж методами, що й на констатувальному етапі експериментального дослідження. Такий контроль дозволив нам простежити розвиток означеної якості,

порівняти результати зрізів констатувального та формувального етапів експерименту, отримати об'єктивну картину динаміки процесу формування креативності за обраною методикою, зробити висновки стосовно ефективності цієї методики, можливості подальшого впровадження у практику хореографічного навчання молодших школярів.

Аналіз результатів дослідження показав позитивні зрушення завдяки розробленим нами педагогічним умовам, які були реалізовані в системній хореографічній підготовці молодших школярів. Формування креативності молодших школярів мало поступальний характер і базувалося на сутності урочно-репетиційної та сценічно-виконавської діяльності учнів.

Здобуті дані показали, що ефективність формування креативності молодших школярів залежала від чіткої організації та дотримання виокремлених педагогічних умов експериментального дослідження.

Використання у практиці різних форм занять з дітьми (індивідуальних, групових), а також впровадження системи творчих завдань (пізнавальних, творчих, проблемних) стимулювало формування здатності до креативу в молодших школярів.

Методика формувального експерименту сприяла позитивним зрушенням у становленні креативної особистості молодшого школяра.

Розглянемо якісні зміни за кожним із компонентів.

Пізнавальний компонент.

Ми проаналізували результати креативності дітей до і після експерименту.

В учнів ЕГ виявились більш сформованими такі інтелектуальні якості, як вміння самостійно ставити і розв'язувати проблемні завдання; більш яскраво виявлялись інтелектуально-творча ініціатива, здатність до гнучкого, оригінального мислення. Вони здебільшого продемонстрували високий рівень засвоєння опорних мистецьких понять та мобільного оперування ними, виявляючи ініціативу у складанні хореографічного досвіду, самостійному доцільному використанні засобів сценічної виразності. Молодші школярі

відзначались умінням оригінально здійснювати музично-хореографічний та виконавський аналіз, обґрунтувати власну інтерпретацію. Вони переважно самостійно обирали рухи своїх виступів з виконавського образу, намагались оригінально їх розкрити, використовуючи при цьому приклади із суміжних видів мистецтв (поезії, живопису та ін.).

Школярі КГ не виявили достатніх знань з аналізу сценічних творів. Їх дії були менш цікавими та оригінальними, вони майже не виявляли інтелектуально-творчої ініціативи (чекали, щоб тему виступу, наприклад, запропонував викладач).

Емоційний компонент.

Завдяки розширенню знань у галузі музично-танцювальної діяльності у дитячому хореографічному ансамблі в молодших школярів ЕГ посилились мотиваційні орієнтації, що засвідчили прагнення до самовдосконалення, саморозвиток хореографічних важливих якостей. На завершальному етапі дослідження виявлено підвищений інтерес з боку учнів експериментальної групи до навчання, самовиховання та стійку потребу у творчості з орієнтацією на подальше використання набутих якостей у сценічній музично-хореографічній діяльності.

Слід зазначити, що молодші школярі ЕГ продемонстрували добре розвинені уяву, фантазію та здатність до утворення асоціативних зв'язків. Це особливо чітко виявилось під час їхніх танцювальних імпровізацій, де вони використовували яскраві креативні поєднання та образні асоціації.

У КГ не спостерігалось такої динаміки вказаних якостей: там молодші школярі у переважній більшості не виявляли зацікавленості у навчанні; у більшості з них відсутня потреба у самовдосконаленні; уява і фантазія розвинені слабо; рівень продукування образних асоціацій залишився низьким.

Творчий компонент.

Перш за все, у молодших школярів ЕГ зміни були помітні в інтерпретації художньо-сценічних творів. Інтерпретації стали самостійними і

цікавими. Учасники експерименту у своїй більшості активно включались у всі сфери творчої діяльності, віддаючи перевагу складним завданням пошукового характеру. Креативність у них набула ознак усвідомленого та активного процесу, чого не спостерігалось у молодших школярів КГ, які не прагнули до самовираження через творчість, включались у творчі види діяльності тільки за додатковим стимулюванням педагога.

Якісним аналізом здобутих експериментальних даних зафіксована позитивна динаміка процесу формування креативності молодших школярів ЕГ поряд із стабільними показниками, що не мали явного руху в КГ. У дослідженні виявлено, що в ЕГ домінував узагальнений середній рівень сформованості креативності, а в КГ – низький. Про це свідчать кількісний аналіз математичної обробки результатів дослідної роботи.

У Таблиці 4 подані результати діагностичного зрізу оцінки рівня креативності молодших школярів (у %) до та після експерименту.

Таблиця 4

Діагностичний зріз креативності молодших школярів (до експерименту, у %)

Гр. Рів.	Компоненти								
	Пізнавальний			Емоційний			Творчий		
	Вис.	Сер.	Низ.	Вис.	Сер.	Низ.	Вис.	Сер.	Низ.
КГ	5,7	42,8	51,4	8,6	40	51,4	5,7	40	54,3
ЕГ	8,6	42,8	48,6	8,6	42,8	48,6	8,6	34,3	57,1

Як видно з таблиці, до експерименту за всіма компонентами домінував низький рівень і в КГ, і в ЕГ.

У таблиці 5 подані результати оцінки за всіма компонентами після експерименту (у%).

Таблиця 5

Діагностика креативності молодших школярів після експерименту (у%)

Гр.	Компоненти								
	Пізнавальний			Емоційний			Творчий		
	Вис.	Сер.	Низ.	Вис.	Сер.	Низ.	Вис.	Сер.	Низ.
КГ	11,4	42,8	45,7	8,6	42,8	48,5	8,6	40	51,4
ЕГ	20	57,1	22,8	22,8	57,1	20	25,7	48,6	25,7

З таблиці видно, що після експерименту в КГ результати за всіма компонентами майже не змінились (зафіксоване мінімальне зростання). В ЕГ відбулись суттєві зміни. Домінує середній рівень креативності (до експерименту був низький) за всіма компонентами. Відповідно кількість учнів з низьким рівнем значно зменшилась, а кількість школярів з високим рівнем зросла.

Порівняння даних, отриманих після проведеного експерименту, показало, що середні значення балів у КГ майже не змінилися, в той час як в ЕГ вони зросли за всіма компонентами. В КГ значна частина учнів залишилась на низькому рівні показників, про що свідчать процентні показники у Таблиці 5.

В ЕГ найбільші зміни відбулись за емоційним та творчим компонентами, за якими учні мали середні бали, про що свідчать показники у таблиці 6.

Аналіз результатів дає підстави стверджувати, що запропоновані педагогічні умови розвитку креативності є ефективними. Зокрема, в ЕГ порівняно з КГ значно зменшилась кількість школярів з низьким рівнем креативності (в ЕГ було 52,3%, а стало – 22,8%; у КГ було – 51,4%, а стало – 48,5%). Натомість в ЕГ значно зросла кількість учнів з високим рівнем креативності (було – 7,7%, а стало – 22,8%). Однак, переважна більшість школярів має середній рівень креативності (54,3%).

Таблиця 6

Динаміка креативності молодших школярів (у%)

Рівні	Контрольна група		Експериментальна група	
	До експер.	Після експер.	До експер.	Після експер.
Високий	7,7	9,5	7,7	22,8
Середній	40,8	41,8	40	54,3
Низький	51,4	48,5	52,3	22,8

ВИСНОВКИ

1. Відповідно поставленим завданням дослідження було опрацьовано літературні та інтернет-джерела з проблеми формування креативності молодших школярів у дитячих хореографічних ансамблях. Аналіз наукових джерел дозволив ідентифікувати поняття креативності як феномену, що має велике особистісне та суспільне значення і визначається як провідний фактор творчої діяльності особистості. свідчать, що саме від міри виявлення креативності, як особистісної якості молодших школярів, залежать творча продуктивність їх діяльності та характер взаємин в мистецькому колективі.

Опрацьовано фундаментальні праці провідних науковців, такі як В.Андрєєв, Г.Костюк, О.Кульчицька, Л.Лисенко, О.Музика. Проаналізовано й вивчено різні аспекти проблеми творчих здібностей, включно з їхньою природою, компонентами, критеріями й показниками розвитку, методами та прийомами навчання у специфічних видах творчості молодших школярів у дослідженнях вітчизняних та зарубіжних вчених 20-21 ст. (навчальна (Н. Кузьміна), організаторська (Л. Уманська), музична (М. Мозгальова, О. Рудницька, О. Щолокова), художня (В. Кирієнко)).

2. Спираючись на результати численних психолого-педагогічних досліджень, було розроблено структуру креативності молодших школярів.

Креативність молодших школярів включає такі компоненти: пізнавальний, емоційний, творчий. Пізнавальний компонент креативності ми характеризували такими показниками: творча ініціатива у різних видах хореографічної виконавської діяльності, оригінальність тлумачення сценічного образу, гнучкість у процесі розв'язання музично-хореографічних завдань, винахідливість у пошуку найдоцільніших способів втілення сценічного образу. Показниками емоційного компонента виступають інтерес до художньо-творчих проблем, мотивація самовдосконалення виконавських умінь і навичок, асоціативні зв'язки у сприйнятті і відтворенні сценічного номеру, фантазія у

творчому осмисленні танцювального образу. Творчий компонент креативності характеризується такими показниками: відкритість виконавському досвіду, самостійність застосування виконавських прийомів, надситуативна активність у музично-хореографічній діяльності.

У відповідності із виділеними нами структурними компонентами та показниками креативності визначено три рівні її сформованості у молодших школярів: низький, середній, високий. Низький рівень характеризують недостатнє виявлення інтелектуально-творчої ініціативи в процесі розучування і виконання хореографічних композицій, стереотипністю мислення, відсутністю прагнення до самовдосконалення, слабкою розвиненістю уяви і фантазії, відсутністю прагнення до самовираження через сценічну творчість; нездатністю до самостійної інтерпретації танцю. Середній рівень характеризується фрагментарною інтелектуально-творчою ініціативою у виконанні та розучуванні хореографічних номерів, виявленням часткової оригінальності мислення в процесі розв'язання творчих завдань, помітною потребою у самовираженні через творчість, прагненням до творчих проявів тільки у типових ситуаціях, здатністю тільки до ситуативної самостійної інтерпретації танцювальних рухів. Високий рівень характеризувався ініціативністю майже у всіх видах сценічно-виконавської та художньо-творчої діяльності, здатністю до нестандартних рішень, винахідливістю у пошуку засобів втілення сценічного образу, наявністю інтересу до рішення творчих проблем, володінням багатою уявою та фантазією у відтворенні сценічного образу, здатністю самостійно створювати оригінальні інтерпретації танців, активним включенням у всі сфери хореографічної діяльності. На цьому рівні креативність набуває ознак усвідомленого та активного процесу.

3. Дослідженням доведено, що формування креативності молодших школярів набуває ефективності при реалізації наступних педагогічних умов: розвитку творчої мотивації; активізації самостійної творчо-пошукової діяльності; забезпеченні зразків креативної поведінки. На підставі узагальнення аналізу результатів констатувального етапу експерименту та визначених

педагогічних умов була апробована методика поетапного формування креативності, яка реалізовувалась у навчально-виховному процесі під час проведення занять з хореографії у дитячих гуртках «Барвінок» та «Радість».

Формувальний етап експерименту передбачав наявність трьох етапів: інформаційного (увага зосереджувалась на розвитку інтелектуально-творчої ініціативи учня у різних видах виконавської діяльності, винахідливості у пошуку засобів втілення сценічного образу), творчого (спрямованого на розвиток інтересу до творчих проблем, мотивації самовдосконалення виконавських умінь і навичок, асоціативних зв'язків у сприйнятті та відтворенні сценічних образів, уяви, фантазії), творчої самореалізації (зорієнтованого на розвиток здатності нової власної виконавської інтерпретації, надситуативної активності у хореографічній діяльності).

4. Результати дослідження дають підстави вважати, що найбільш ефективно на формування креативності молодших школярів у дитячому хореографічному ансамблі впливають такі форми і методи організації їх навчання, як участь у концертно-виконавській діяльності, підготовка концертів для школярів і батьків, спільні обговорення концертів, використання комплексу спеціальних творчих завдань для розвитку асоціативного мислення у сприйнятті і відтворенні сценічного образу танцю, опанування різних видів мистецької діяльності, багатоструктурна та різножанрова мистецька підготовка школярів-хореографів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О. Є. До проблеми визначення сутності поняття креативності: проблеми та пошуки. Нові технології навчання: Наук.-метод. зб. Інститут інноваційних технологій і змісту освіти Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України, Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки. Київ-Вінниця. 2012. Вип. 71. С. 8-15.
2. Безклубенко С. Всезагальна теорія та історія мистецтва. К. 2003. 261 с.
3. Беспалько В. Психологічні парадокси навчання. Педагогіка. 2000. №5. С.13-20.
4. Бех І. Виховання особистості. у 2 кн. Кн. 2. Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади. К. Либідь, 2003. 344 с.
5. Бех І. Традиційні й сучасні цілі навчально-виховного процесу. Педагогіка толерантності. 2003. №1. С.26-29.
6. Богород А. Український танець у писемних джерелах. Дивослово. 1997. №7. С. 11-17.
7. Бойко П. Барвінок. Ростити дітей щасливими. Вінниця: ТОВ «Твори». 2022. 324 с.
8. Бурлачук Л., Морозов С. Словник-довідник з психологічної діагностики. Київ, 1989. 199 с.
9. Василенко К. Український танець: підручник. К. ІПК ПК. 1997. 282 с.
10. Веремчук, Н. Хореографія у вихованні творчих здібностей дітей. Харків: Основа. 2011.
11. Веселовська Г. Танц-театр у мистецькому просторі сучасної України. Часопис Національної муз. Акад. України ім. П.І.Чайковського. 2010. №2 (7), С.101-107.
12. Воробйова Т. Формування креативних здібностей молодших школярів у процесі розв'язання навчальних завдань: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.09. Тернопіль. 2014. 19 с.

13. Глущенко Л. Розвиток обдарованості у хореографії в початковій школі. Київ: Видавничий дім "Основа". 2012.
14. Гнатко М. Феномен креативності як психологічна проблема. Психологічні перспективи. 2001. Вип.1.С. 88-97.
15. Гончаренко Ю. Структурні компоненти естетичного виховання молодших школярів у процесі хореографічної діяльності. Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки. 2017. Вип. 157. С. 51–54.
16. Грабовська Т., Киричук О. Формування позитивної мотивації діяльності особистості. Рідна шк. 2002. №4. С.12-14.
17. Гриненко І. Педагогічні умови розвитку креативності майбутніх учителів гуманітарного профілю у процесі фахової підготовки: дис. ... канд. пед. Наук:13.00.04. Тернопіль, 2008.192 с.
18. Груша Л. Методика та зміст роботи з виховання емоційної культури дітей 6-10 років. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки. 2009. Випуск 47. С.117-120.
19. Дитяча хореографія : навч.-метод. Посібник. А. С. Шев-чук. 3-тє вид. зі змін. та доповн. Тернопіль: Мандрівець, 2016. 288 с.
20. Заболотна О., Семенова О. Хореографія як засіб розвитку творчого потенціалу дітей. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Педагогіка, психологія, 3(186). 2018. 273-278.
21. Загайкевич М. Про танцювальну культуру України. Студії мистецтвознавчі. 2004. Число 4. С.58-63.
22. Кіпіленко Ю. Креативний розвиток дітей засобами хореографії. Запоріжжя, 2015.
23. Кірсанов В. Танець як засіб рекреації. Вісник КНУКіМ «Мистецтвознавство», 2002. №5. С. 45-56.
24. Коваленко А. Теорія і методика хореографії. Київ, 2014. 240 с.

25. Кондратенко, Л. Творчість і хореографія: педагогічні аспекти. Київ: ІВЦ "Віниченко", 2008. 120 с.
26. Кузьміна, Я. Розвиток творчої активності дитини у процесі вивчення хореографії: методика, теорія, практика. Київ: Шкільний світ, 2013. 180 с.
27. Ластовка, І. Уроки хореографії як засіб розвитку креативності учнів. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Педагогіка і психологія, 21(1) 2013. С.64-68.
28. Лясота, Н.В., Деменко, Л.О. Креативна особистість учня на уроках хореографії. Вісник Європейського університету. 2017. С.
29. Мартиненко О. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом (дошкільний вік). Навч. посіб. для студентів напряму підготовки 6.020202 Хореографія*. Бердянськ. Видавець БДПУ. 2014. 301 с.
30. Мельник О. Хореографія як засіб формування креативності молодших школярів. Харків, 2014.
31. Мистецтво у розвитку особистості : монографія [авт.: Н. Г. Ничкало та ін.]. АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 223с.
32. Наборщикова С. Радю Поклитару. «Люблю змінювати обстановку» Лінія: журнал «Балет» в газет. форматі. 2009. №3. С. 5-7.
33. Ніколаєва А. Методика хореографії в початковій школі. Дніпро, 2017. 130 с.
34. Нісімчук А., Падалка О., Шпак О. Сучасні педагогічні технології: навч. посіб. К.: Видав. Центр «просвіта». 2000. 368 с.
35. Олійник О. Емоційна компетентність: шляхи реалізації якісного розвитку дитини дошкільного віку. Педагогічна освіта: теорія і практика: збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський, 2018. Випуск 24 (1–2018). Частина 2. С.265-270
36. Орлова, О. Виховання творчої особистості в хореографії. Львів: Світ, 2013.

- 37.Павленко В. Креативність: сутнісна характеристика поняття/ Креативна педагогіка: [наук.-метод. журнал] Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки «Полісся». Житомир, 2016. Вип. 11. 154 с. С.120–131.
- 38.Павленко В. Розвиток креативності молодших школярів як педагогічна проблема. Проблеми освіти: Наук-метод. зб. Інститут інноваційних технологій і змісту освіти МОН України. Київ, 2015. Вип. 85. С. 152-158.
- 39.Павлюк Р. Креативність як складова частина професійної підготовки майбутніх учителів. [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://www.rusnauka.com/16_NPM_2007/Pedagogica/22154.doc.htm
- 40.Педагогічні технології у неперервній професійній освіті: Монографія. За ред. С.О.Сисоєвої. К.: ВІПОЛ, 2001. 502 с.
41. Петрова О.С. Хореографія в системі розвитку креативності дітей. Харків, 2016. С.87-89.
- 42.Пилипенко, Т. Розвиток творчої активності дітей через хореографію. Дніпро: АСК. 2016.
43. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у світі» (нова редакція): У 2 ч. Ч II. Від трьох до шести (семи) років. Аксьонова О. П., Артемова Л. В., Мартиненко О. В. та ін.; наук.кер. О. Л. Кононко. К. ТОВ «МЦФЕР Україна», 2014. 452 с.
- 44.Психологічна діагностика інтелекту, мислення, креативності дитини. Упоряд.: С.Максименко, Л.Кондратенко, О.Главник. К.: Мікрос-СВС, 2003. 112 с.
45. Психологічний словник / Авт.-уклад. В.В.Синявський, О.П.Сергєєнкова. За ред. Н.А.Побірченко. МОН України. К. 2007. 288 с.
46. Радул В. В. Дослідження особливостей самореалізації особистості. В. В. Радул, І. Краснощок, І. В. Лебедик. К. Освіта України, 2009. 352 с.
- 47.Рожко М. М. Вплив хореографічного мистецтва на формування особистості людини. Науковий вісник Донбасу. 2014. No4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2014_4_26.

48. Розвиток пізнавальних процесів дитини. За ред. С. Максименко, В. Маценко, О. Главник. К. Мікрос-СВС, 2003.
49. Розвиток творчих здібностей дітей: Метод. рек. За ред. Л. В. Карпенко. Суми: Університетська книга, 2000. 54 с.
50. Роменець В. Психологія творчості. К.: Вища школа, 1971. 247 с.
51. Рудницька О. Вплив музичного сприйняття на розвиток професійно значущих якостей майбутнього вчителя. Педагогіка і психологія. 1994. №4. С. 98-106.
52. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. посібник. К. 2002. 270 с.
53. Рудницька О., Болгарський А., Свительникова Т. Основи педагогічних досліджень. К., 1998. 143 с.
54. Сидорова І. Особливості розвитку креативності учнів через заняття хореографією. Херсон, 2011. 140 с.
55. Слободяник, Л. Творчість і художньо-естетичне виховання у хореографії. Харків: Видавничий дім "ПЛЮС", 2010. С.45-57
56. Сологуб А., Остапчук О. Генії народжуються творчістю. Шлях освіти. 2000. №3. С.38-41.
57. Сухомлинский В. Сто порад учителям. К.: Рад. шк., 1988. 304 с.
58. Тараненко Ю. Підготовка майбутніх учителів хореографії до розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів: дис. ... на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук: спец. 13.00.04 теорія і методика професійної освіти. Бердянськ, 2017. 282 с.
59. Теплова О., Кулик Д., Мацюк О. Педагогічні основи розвитку креативності молодших школярів у хореографічному ансамблі. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. С.177-184.
60. Теплова О. Проблема формування готовності до творчої самореалізації майбутнього вчителя музики. Проблеми освіти. Наукові записки ВДПУ. Серія: педагогіка і психологія. Вип. 9.

Вінниця: ВДПУ, 2004. С. 132-136

61. Фрицюк В. Творча мотивація як умова формування креативності особистості. VII Міжнародна конференція «Стратегія якості у промисловості і освіті» (3-10 червня 2011 р., Варна, Болгарія): Матеріали. У 3-х томах. Том III. Упорядники: Хохлова Т.С., Хохлов В.О., Ступак Ю.О. Дніпропетровськ. Варна. 2011. С.523-526.
62. Чижевська, В.П. (2015). Хореографія в системі естетичного виховання дітей дошкільного віку. Науковий журнал "Культура мистецтво освіта", 5, 94-98.
63. Шевчук А. Дитяча хореографія: навч.-метод. посіб. Тернопіль: Мандрівець, 2016. 288 с.
64. Шестопалова О. Заняття з хореографії у початкових класах. Київ, 2012.
65. Юнг К. Людина та її символи. К.Г.Юнг, М.Франц та ін. СПб.: Б.С.К., 1996. 454 с.
66. Higgins, L. Harnessing Creativity in Dance Education. Oxford: Heinemann. 2006.
67. Shaffer, H.R., & Tannenbaum, A.J. (2002). Culture and Creativity: A Study of Dance Improvisation. Dance Research Journal, 34(2). 101-118.

ДОДАТКИ

АНКЕТА

1. Чи добре Ви відчуває ритм і мелодію, прислуховуєтеся до них.
2. Чи любите слухати музику.
3. Чи вмієте співати. Хто у Вас дома добре співає.
4. Чи вмієте грати на музичному інструменті
5. Чи любите і вмієте танцювати .
6. Чи любите музичні записи, як часто їх слухаєте.
7. Чи прагнете піти на концерт або туди, де можна послухати музику і потанцювати
8. Як часто Вам доводиться займатися колективною творчою діяльністю – співати або танцювати з друзями
9. Чи любите Ви танцювати або співати разом з іншими, щоб виходило злагоджено й добре.
10. Чи бажаєте Ви у танці або пісні проявити власні почуття і стан.
11. Як Ви вважаєте, чи маєте артистичний талант
12. Чи можете легко входити у роль іншої людини, персонажа тощо.
13. Чи ходите з батьками або друзями у театри, кінотеатри, музично-розважальні центри
14. Чи, бува, цікавитеся і захоплюєтеся акторською грою.
15. Чи можете зобразити рухами або голосом популярного для Вас персонажа
16. Чи вмієте або прагнете передати почуття, емоційні переживання через міміку, жести, рухи.
17. Прагне викликати емоційну реакцію в інших людей, коли про щонебудь із захопленням розповідає.
18. Як серйозно Ви ставитеся до творів мистецтва, танцювальної композиції, нової музики, гарної картини.

Додаток Б

**Програма практичних занять
у молодшій групі дитячого хореографічного ансамблю
«Барвінок»
«Формування креативності молодших школярів у
хореографічному ансамблі»**

№ п/п	Тема занять	Термін проведення	Години/ тиждень
1	Виникнення танцю: потреба чи мистецтво? Класичний танець, креативний підбір репертуару	жовтень	6
2	Народно-сценічний танець, креативний підхід	Листопад	6
3	Український народно-сценічний танець Креативний підхід (український бойовий гопак)	Грудень	6
4	Порівняння і виконання креативності латино-американських танців	Січень	4
5	Креативний пошук у класичній балетній хореографії (знайомство з образами)	Лютий	6
6	Креативні образи сучасної балетної хореографії (балети - фантасмагорії Р.Поклітару)	Березень	6
7	Сучасні танцювальні ритми (диско, брейк данс, хіп-хоп)	квітень	6
8	Аналіз творчих досягнень з урахуванням креативного підходу у виконанні	травень	6
Всього:			8 місяців/ 46 годин

Додаток В

Схема 1

Структура процесу формування креативності молодших школярів

Педагогічні умови		
Розвиток творчої мотивації	Активізація самостійної творчої діяльності	Наявність зразків креативної поведінки
Етапи		
організаційний	творчий	творчої самореалізації
Програма занять у дитячому хореографічному ансамблі «Барвінок»: «Формування креативності молодших школярів дитячому хореографічному ансамблі»		
Педагогічні засоби, форми і методи		
Дискусії, самостійний підбір хореографічних етюдів шкільного репертуару, творчі завдання з ескізного вивчення рухових вправ для розвитку оригінальності, гнучкості, винахідливості	Рольові ігри, творчі завдання для розвитку уяви, фантазії, асоціативних зв'язків, самостійний підбір рухів для визначення образу, вибір музичного супроводу для образу.	Порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій, імпровізація, елементи композиції, концертно-виконавська діяльність
Креативність молодших школярів		