

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ І НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У
ШКІЛЬНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

Здобувачки освітнього ступеня магістр
Галузі знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньої програми 024 Хореографія
Онофрійчук Світлани Олександрівни

Науковий керівник: доктор пед. наук, професор
Мозгальова Наталія Георгіївна

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ І НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ШКІЛЬНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ.....	7
1.1. Психолого-педагогічна характеристика творчих умінь і навичок підлітків.....	7
1.2. Педагогічні можливості мистецтва хореографії у формуванні творчих умінь і навичок підлітків	17
1.3 Педагогічний досвід відомих українських балетмейстерів у формуванні творчих умінь і навичок підлітків	23
РОЗДІЛ ІІ. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ І НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ШКІЛЬНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ	40
2.1. Діагностика сформованості творчих умінь і навичок підлітків	40
2.2 Педагогічні умови формування творчих умінь і навичок підлітків	53
2.3. Дослідження та аналіз методів формування творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі	64
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	76
ДОДАТКИ	83

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасний вектор життя спрямований на запит професіоналів своєї справи, здатних генерувати оригінальні ідеї, приймати нестандартні рішення. Створення умов для формування високоосвіченої, творчої особистості є одним із стратегічних напрямів освіти. Шляхи розв’язання окресленого завдання актуалізовано в державних документах – у Законах України «Про освіту» (2018 р.), «Про культуру» (2010 р.), у національній програмі «Освіта» (Україна ХХІ століття), «Концепції розвитку освіти України на 2015–2025 рр.» (2015 р.), «Концепції Нової Української школи» (2016 р.), Концепції національного виховання та Концепції художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх навчальних закладах.

У цьому контексті стратегічна мета держави – побудова інноваційної, конкурентоспроможної і сучасної освіти, впровадження технологій, які б відповідали потребам сьогодення. Тому у найближчому майбутньому варто приділяти першочергову увагу розкриттю кожної індивідуальності, реалізації її унікальних можливостей, сприяти психологічній та соціальній адаптації у соціумі.

Формування творчих умінь і навичок підлітків у процесі хореографічної діяльності є актуальним завданням шкільної мистецької освіти на сучасному етапі. Цей процес передбачає створення комфортних умов для розкриття творчого потенціалу кожного вихованця: гнучкість у проведенні занять, використання системи дієвих форм і методів роботи, які мотивують до нестандартних й оригінальних дій. Багатогранний вплив танцю, зумовлений самою природою цього синтетичного виду мистецтва, де відбувається розвиток фізичної, духовної та емоційної сфери особистості через пластику і музику.

Аналіз наукових досліджень засвідчує, що творчість, її сутність і зміст є об’єктом уваги багатьох українських вчених (І. Бех, Г. Костюк,

В. Клименко, В. Моляко, С. Сисоєва), питання формування творчої особистості вивчали Н. Гузій, Н. Кічук; процес формування творчих умінь і навичок в педагогічній практиці розглядали О. Рудницька, О. Сидоренко. Процес творчого розвитку особистості засобами хореографічного мистецтва досліджували вітчизняні науковці В. Богута, К. Василенко, І. Гутник, Л. Цветкова; особливості дитячої танцювальної творчості розкрито в працях О. Мартиненко. Шляхи формування творчих умінь і навичок вивчали педагоги-хореографи В. Волчукова, Н. Бугаєць, О. Голдрич, Б. Колногузенко, О. Ліманська, Б. Мартиненко, О. Соляр.

Вчені дійшли до висновку, що успіх у формуванні творчих умінь і навичок значною мірою залежить від прояву активності у творчій діяльності.

Водночас аналіз наукової думки надає підстави стверджувати, що заклади загальної середньої освіти, як важлива ланка творчого розвитку школярів, недостатньо реалізують виховні й дидактичні можливості мистецтва хореографії.

Отже, суперечність між необхідністю вирішення даної проблеми і недостатністю її теоретичного та практичного осмислення зумовило вибір теми нашого дослідження «Формування творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі».

Об'єкт дослідження – процес творчого виховання школярів у шкільному хореографічному колективі.

Предмет дослідження – педагогічні умови та методи формування творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити та дослідити педагогічні умови та методи формування творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі.

Завдання дослідження:

- проаналізувати наукові праці з досліджуваної проблеми;
- уточнити ключові поняття дослідження: «творчість», «творчі уміння і навички», «шкільний хореографічний колектив»;

- обґрунтувати педагогічні умови формування творчих умінь і навичок підлітків в умовах шкільного хореографічного колективу;
- розробити та перевірити на практиці методи формування творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі.

Теоретична основа дослідження. Аналіз наукових досліджень свідчить про те, що окремі аспекти проблеми формування творчих умінь і навичок підлітків розглядаються психологами як потреба реалізувати свої потенційні можливості (В.Моляко, С.Максименко); педагоги підкреслюють провідну роль мистецтва та естетичного виховання у розвитку творчої активності школярів (Г. Шевченко, А. Щербо, Д. Джола), розкривають основні умови формування творчих здібностей (О. Борисова, В. Сухомлинський). Педагоги-хореографи вважають процес формування творчих умінь і навичок кроком до розкриття індивідуальності підлітка як виконавця (О. Бурля, О. Плахотнюк, С. Забрєдовський, О. Мартиненко, О. Радченко, Ю. Ростовська); звертають увагу на необхідність розвитку творчих проявів школярів у музично-ритмічній діяльності (Т. Ротерс).

Методи дослідження. Відповідно до визначених завдань, в дипломній роботі було застосовано такі методи:

теоретичні: аналіз філософської, психологічної, педагогічної літератури з досліджуваної проблеми, вивчення та теоретичне осмислення досвіду роботи шкіл, узагальнення теоретичних та експериментальних даних, зіставлення, порівняння;

емпіричні: аналіз документів, анкетування, педагогічне спостереження, опитування, бесіда, інтерв'ювання, оцінювання, педагогічний експеримент (констатувальний).

Експериментальна база дослідження. Дослідно-експериментальна робота проводилась протягом 2022-2023 рр. у навчально-виховному процесі з учнями комунального закладу «Вінницький ліцей №12» та вихованцями Вінницького міського палацу дітей та юнацтва імені Лялі Ратушної.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення й практичні результати, висновки дослідження викладено у статтях і доповідях на міжнародних науково-практичних конференціях:

1. Онофрійчук Л. М., Пахольчак Є. С. і Онофрійчук С. О. (2023) Розвиток музикальності школярів на заняттях з хореографії, *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. [Kyiv, Ukraine], 29, с. 169–176. doi: 10.31392/NPU-ps.series14.2023.29.21.
2. Онофрійчук С. О. (2023) Сучасні методи хореографічного виховання в умовах професійної діяльності раду Поклітару. Матеріали науково-практичної інтернет-конференції *«Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті»*.
3. Онофрійчук С. О. (2023) Методика формування творчої особистості школяра у хореографічному колективі. Матеріали регіональної науково-практичної конференції студентів, магістрантів та аспірантів *«Актуальні проблеми музичної освіти та виховання»*

Структура магістерської роботи. Робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків, списку використаних джерел (68 позицій), 2 додатка. Загальний обсяг – 89 сторінок, з них основного тексту – 82 сторінки.

РОЗДІЛ І.

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ І НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ШКІЛЬНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

1.1. Психолого-педагогічна характеристика творчих умінь і навичок підлітків

Сучасна освіта в Україні спрямована на забезпечення гармонійного співвідношення особистісних, професійних і творчих якостей кожної людини, розкриття її неповторної індивідуальності. Розв'язати ці завдання допоможе збагачення шкільної освіти інноваційними підходами та методами роботи, які передбачають подальший гармонійний розвиток і формування творчих сил учнівської молоді.

Аналізуючи сучасні наукові праці, можемо констатувати, що категорія «творчості» розглядалася з позицій різних наукових підходів: філософського, естетичного, психологічного, педагогічного. Творчість є потребою людини і вимагає не лише відкриттів, досягнень у певній галузі науки або культури, але й нового підходу до вирішення проблем у повсякденному житті.

З позиції філософів, творчість – це сукупність індивідуальних характеристик, які впливають на сприймання світу і самого себе [50, 611]. Рівень розвитку особистості служить індикатором її творчого потенціалу. Важливим каталізатором механізму творчості дослідники вважають саме мотиваційну сферу особистості.

Творчість не завжди є створенням чогось нового, вона може проявитись у відновленні та переосмисленні існуючих і відомих елементів або, навіть, в руйнуванні їхньої структури.

У педагогічному вимірі творчість визначається як продуктивна людська діяльність, що здатна породжувати якісно нові моральні та духовні цінності суспільства [8, с. 300].

С. Сисоева розглядає творчість окремої людини у двох аспектах: як прояв якостей особистості, в якій виявляється ставлення суб'єкта до самого

себе і світу, а також як активна діяльність, спрямована на подолання певного конфлікту або протиріччя [43, с. 84].

В. Моляко визначає внутрішні бар'єри розвитку творчості:

- недисциплінованість і лінощі;
- відсутність інтересу до роботи;
- хвороби;
- поганий психічний стан;
- шкідливі звички;
- робота поза режимом;
- невміння організувати свій час;
- негативні риси характеру та способу мислення [30, с. 228].

Український вчений стверджував, значний науковий інтерес представляє розуміння поняття творчості як діяльності, яка сприяє створенню, відкриттю чого-небудь раніше для суб'єкта невідомого. Тобто, результатом творчої діяльності є не ті знання, які передаються та засвоюються, а власні відкриття цих знань суб'єктом. Ці знання не просто засіб пізнання: вони ростуть, трансформуються, змінюються разом з людиною, набуваючи статусу особистісного та життєвого досвіду.

Г. Балл притримується тенденції щодо об'єднання когнітивного й особистісного аспектів психології творчості (операційного, мотиваційного, інтелектуального, особистісного тощо) [1, с. 98].

Це визначення акцентує увагу на творчості як діяльності, яка визначається певним результатом і відображає соціальний аспект творчого процесу, але ігнорує психологічний – особистісний та процесуальний. В. Роменець переконаний, що «творчість – це прояснення і душевне очищення, катарсис... Творчість людини – від підліткового віку до шедеврів зрілого генія – це вияв духовних можливостей особистості, демонстрація безмежних людських якостей» [40, с. 6]. У дослідженнях В. Роменця відзначається, що саме через творчість відбувається формування людини і

проявляється неповторність її індивідуальності, можливість «активно поставати перед світом», «бути активним стосовно світу» [40, с. 194].

У нашому дослідженні формування творчих умінь особистості передбачає розгляд понять, які знаходяться в діалектичному співвідношенні: *творчість* → *творча діяльність* → *творча особистість* → *творчі здібності* → *творчі вміння*.

На погляд психологів, творчість – це вищий рівень логічного мислення, поштовх до діяльності, результатом якої є створення матеріальних та духовних цінностей. За висновками дослідників, носієм творчих властивостей виступає особистість, індивід, який володіє високим рівнем знань, умінь і навичок, має здатність до створення нового [11, с.205].

Потреба людини в творчості цікавила багатьох дослідників. Визначенню поняття «творчої особистості» у філософській, педагогічній та психологічній літературі приділяли багато уваги Н. Кичук, С. Сисоєва, Г. Падалка, О. Щолокова, В. Цапок та ін. У своїх працях вчені стверджують, що творча особистість здатна проникати у сутність ідеї і втілювати її всупереч перешкодам, отримуючи практичний результат [2, с. 70]; вона повинна мислити, переживати почуття й розвивати уяву, зберігаючи оптимальний рівень енергопотенціалу і психомоторики [16]; їй притаманна сміливість та емпатія у ставленні до людей, здатність до винахідливості й дослідницької діяльності, допитливість, вміння долати конфліктні ситуації [44, с. 32]; інтелектуальна активність, творче мислення та творчий потенціал [15, с. 22]; широкий кругозір, перенесення знань у нові умови, здатність до аналогії, а також готовність до ризику, імпульсивність, незалежність думок і оцінок.

Проте здатність до творчості ще не означає забезпечення ефективності даного процесу. Побожування поразки, завищена самокритичність і лінощі сковують уяву й ініціативу. На противагу лінощам вченими пропонується постійна спрямованість на працю, прагнення до безперервних творчих пошуків.

Творча діяльність, систематична наполеглива і напружена робота є визначальною умовою успіху роботи в шкільному хореографічному

колективі. На творчій діяльності позначаються чуття новизни справи, потреби в ній сучасності. У цьому зв'язку відбуваються мобілізація духовних сил і неусвідомлена, інтуїтивна поява нових образів, способів дій у розв'язанні проблеми. Здійснення творчого задуму – велика й напружена робота, яка потребує участі та піднесення всіх сил людини, максимальної зосередженості її свідомості на предметі творчості. Ця зосередженість буває настільки високою, що людина не помічає, що відбувається навколо неї. Зосередженість потребує участі пізнавальних і вольових сил людини [12, с. 413].

Сила творчої особистості полягає у прагненні досягнути успіху, своїх цілей, результату, долаючи усі перешкоди. Тобто творчу особистість характеризує високий творчий потенціал та високий ступінь активності в його реалізації.

Американський психолог А. Маслоу, характеризуючи творчу особистість в цілому, назвав такі її особливості як: інтелектуальний потенціал (гнучкість, швидкість, дивергентність); допитливість (пізнавальна мотивація, відчуття нового); ініціативність (активність, працелюбність, любов до труднощів); незалежність (самостійність, прагнення до самовираження); наполегливість, відданість справі; оригінальність, творчість (прагнення до творчих задач, винахідливість); ерудованість, здатність до самореалізації.

Розглядаючи значення здібностей у контексті розвитку особистості, Г. Костюк визначає їх як внутрішні властивості, про які ми судимо виходячи з життєвих фактів, в яких вони проявляються назовні. Це істотні психічні якості особистості, що виявляються в її цілеспрямованій діяльності і зумовлюють успішність її реалізації [20, с. 36].

Розвиток здібностей має не тільки практичний ефект, завдяки якому підвищується якість діяльності, але й особистісний – отримання задоволення від процесу. У процесі вирішення складніших завдань особистість навчається ставити пропорційні до своїх можливостей цілі, проявляє волю до подолання

труднощів, приймає самостійні рішення і тим самим розвиває здатність до творчості.

Зважаючи на взаємодію знань, умінь та здібностей, Г. Костюк зазначав, що здібності виявляються не тільки в тому, як особистість засвоює та відтворює набуті знання і вміння, але й як розв'язує нові завдання, відтворює їх на практиці. Вмілість у тій чи іншій галузі діяльності визначається тим, як знання скеровані на діяльність, яким чином забезпечується їх досконалість та продуктивність [20, с. 36].

У психолого-педагогічній літературі виділяються дві стадії оволодіння різними видами діяльності – уміння і навички. На думку М. Гриньової, вчителі у практичній діяльності часто не розмежовують понять «уміння» і «навички». Проте, між ними існують відмінності, які слід враховувати. Зміст, який вкладають у ці поняття М. Гриньова і Ж. Борщ, розкривається наступним чином: уміння – це знання у дії, які динамічно змінюються при варіюванні мети, закріплюючись шляхом виконання різноманітних вправ. Вони потенційно можуть проявитись у відповідній творчій діяльності. Навички – це автоматизована частина дії. Виступаючи як компонент складного вміння, вони діють стереотипно за незмінних умов; закріплюються шляхом виконання однотипних вправ. Однак, навичка – це дія, що має високий ступінь освоєння і сформована шляхом повторення до досконалості [10, с. 107]. На формування навичок впливають об'єктивні (стан або конструкція устаткування, умови роботи та ін.) і суб'єктивні причини (стан здоров'я, динаміка навички, настрої тощо). У психології розглядають перцептивні, інтелектуальні і рухові навички.

Уміння на відміну від навичок завжди спираються на активну інтелектуальну діяльність і обов'язково включають в себе процеси мислення. Свідомий інтелектуальний контроль – це головне, що відрізняє вміння від навичок. Активізація інтелектуальної діяльності в уміннях відбувається в ті моменти, коли змінюються умови діяльності, виникають нестандартні ситуації, які вимагають оперативного прийняття розумних рішень.

Велике значення у формуванні всіх типів умінь і навичок мають вправи. Завдяки їм відбувається автоматизація навичок, удосконалення вмінь, діяльності в цілому. Вправи необхідні як на етапі вироблення вмінь і навичок, так і в процесі їх збереження. Без постійних, систематичних вправ уміння і навички часто втрачають свої якості [61].

Аналіз психолого-педагогічної літератури показав, що існують різні підходи до визначення дефініції «уміння». Це поняття розуміється як засвоєний спосіб виконання дії; готовність учнів до практичних усвідомлених дій на основі набутих знань [46, с. 421]; свідомо інтелектуальна діяльність [13, с. 10]; системне явище, що включає взаємопов'язані компоненти, які забезпечують творчу діяльність [43, с. 100].

Безпосередній зв'язок умінь із знаннями розглядається як розуміння справи, про що вказує значення самого слова «уміння» (від слова «розум»).

Уміння характеризується таким чином: уміле рішення, яке передбачає самостійність та легкість виконання; проявляється у змінних умовах; функціонує як розумова дія, спрямована на вирішення певної проблеми.

Таким чином, уміння є умовою для набуття нових знань і навичок. Повніше ці поняття розкриваються у дослідженні Я. Кодлюк. Уміння і навички розглядаються як поняття, що відображають різні рівні сформованості відповідних дій. Уміння формуються на основі знань, а навички – на основі умінь. Навички є базою для удосконалення складніших умінь [18, с. 18].

Для успішного формування умінь є обов'язковими такі педагогічні передумови, як наявність чіткого переліку вимог до оволодіння уміннями; наявність спеціальних знань; усвідомлення методики формування умінь; визначення критеріїв і рівнів сформованості умінь. Навчання може бути успішним за умови оволодіння системою умінь і навичок, якими забезпечується ефективність процесу навчання. Вміння – це можливість виконувати дію згідно з цілями й умовами, в яких учні повинні орієнтуватись. Мотиваційним забезпеченням процесу формування умінь можна вважати спонукальні мотиви

діяльності, а також те, заради чого вона здійснюється. Таке забезпечення закріплюється і стабілізується здебільшого там, де початкова діяльність була посиленою, а результат – позитивним.

За характером діяльності визначають такі різновиди умінь: пізнавальні, практичні, організаційні, оцінні та самоконтролю. Першочергове значення надається пізнавальним умінням, від яких залежить оперативність в оволодінні новими знаннями і вміннями. Важливою властивістю цих вмінь є їх використання при вирішенні широкого кола завдань: не тільки в межах одного предмета, але й у будь-якій практичній діяльності.

Основними ознаками уміння є гнучкість (здібність раціонально діяти в різних умовах); стійкість (збереження точності й темпу дії); міцність (уміння не втрачається в той період, коли воно практично не використовується); максимальна наближеність до реальних умов і завдань.

Досліджуючи процес формування творчих умінь майбутніх учителів, М. Стась виділяє два напрямки їх розвитку. Перший включає розвиток індивідуальних здібностей шляхом набуття практичних умінь у процесі навчальної творчої діяльності. Другий напрямок зумовлює виховання творчих здібностей особистості у процесі активної діяльності. Серед оптимальних психолого-педагогічних властивостей, які забезпечують ефективність формування творчих умінь учнів підліткового віку, визначаються наступні: творчий склад мислення; сміливість уяви і фантазії; розвиток емпатії; оригінальність думки; внутрішня свобода; упевненість у собі; потреба у творчому самовираженні; самостійність; відповідальність [47, с. 16].

До основних умінь будь-якої діяльності науковці відносять творчі уміння, що відображають індивідуальні риси особистості та дослідницькі уміння. На будь-якому рівні діяльності творчі уміння поділяються на три ієрархічні ступені: базовий, професійний і вищий.

Зокрема:

- творчі уміння вищого ступеня – комплекс імпровізаційних умінь, які сприяють розкриттю творчих здібностей та таланту учнів;
- творчі уміння професійного ступеня – набір спеціальних умінь, які безпосередньо пов'язані із головним видом діяльності;
- дослідницькі уміння – набуваються шляхом інтелектуальних пошуків та взаємодії із вчителем [12].

Поняття «творчі уміння» вказує на новий продуктивний рівень активності особистості, відображаючи її гуманістичну й прогресивну спрямованість і має такі характерні ознаки як новизна, оригінальність, значущість для самої особистості чи усього суспільства.

О. Кириченко наголошує на **необхідності створення спеціальних умов** при формуванні творчих умінь підлітків. Це пояснюється складністю цього процесу в умовах групової форми навчання, а також при виконанні різних видів навчальної діяльності. При цьому було встановлено, що підвищення якості формування умінь можливе при комплексному використанні евристичних методів [13, с. 10]. У своєму дослідженні автор наводить перелік найбільш важливих творчих умінь: інтелектуально-логічні, інтелектуально-евристичні; комунікативно-творчі.

Виходячи з цього, формування творчих умінь можна визначити як кінцеву мету навчання – його завершення, що найкраще відображає рівень підготовленості учня, стає його особистісним надбанням. Роль учителя у формуванні творчих умінь учнів полягає не лише в забезпеченні трансляції знань, але й у створенні умов для розвитку потреб учнів до нестандартних дій і самостійного вирішення поставлених завдань.

Важливе значення для формування творчих умінь і навичок мають творчі здібності. Більшість науковців сутністю творчих здібностей вважають здатність породжувати нові, оригінальні ідеї, ефективно вирішуючи проблемні ситуації.

У науковій літературі зазначається, що творчість виявляється у створенні нового, в оригінальному підході до організації навчально-виховного процесу,

спрямованого на забезпечення якісних продуктивних результатів творчого зростання учнів.

Необхідною умовою формування творчих умінь і навичок вважається розвиток творчої активності особистості. Під активністю розуміється інтенсивна педагогічна діяльність як творчий процес. У трактуванні терміну «активність» ми спираємося на визначення, запропоноване І. Зязюном, яке полягає у виявленні учнівського ставлення до навчально-пізнавальної діяльності і характеризується прагненням досягти поставленої мети в межах визначеного терміну. Вченим підкреслюється, що діяльність може бути творчою, але протікати повільно. Активна творча діяльність відзначається як продуктивністю, так і самостійним інтенсивним проявом суб'єкта [33, с. 39].

Отже, аналіз поняття «творчі уміння і навички» дозволив нам визначити його компонентну структуру творчих умінь і навичок підлітків, що складають три взаємодіючих компоненти: пізнавальний (допитливість і прагнення до художніх знань), комунікативний (потреба в художньому спілкуванні), діяльнісний (творчий розвиток).

Пізнавальний компонент - спрямований на формування танцювального тезаурусу учнів, активізацію інтересу школярів до мистецтва танцю шляхом опанування творчими уміннями, навичками і хореографічними знаннями з теорії. Інтерес до музичного мистецтва оснований не лише на дитячій емоційності, а й на доступних для дітей знаннях, які є основою для інших компонентів музично-естетичного виховання.

Комунікативний – містить певні комунікативні вміння, навички підлітків, які спираються на здобуті знання про хореографічне мистецтво та емоційне-оцінне ставлення до нього. Виявляється він у емоціях і почуттях, які виникають у процесі сценічних комунікацій; у ставленні до оточуючого мистецького середовища; у глибині розуміння танцювальних стилів, художньо-пластичних образів. На заняттях шкільного хореографічного колективу утворюється особлива комунікативна сфера – учні-пластика-музика-вчитель. А використання взаємодії різних видів

мистецтва та музичної діяльності, кожний із яких має свої специфічні особливості, зумовлює багатогранність впливу на творчу сформованість підлітків.

Діяльнісний компонент – сприяє активізації творчих умінь і навичок підлітків, враховує їх психолого-педагогічні особливості, що найбільше відповідають художньо-творчій діяльності. Тому їх танцювальні здібності, виконавські вміння, творчі прояви у сценічній діяльності є невід’ємними елементами діяльнісного компоненту.

Отже, на основі аналізу наукових теоретичних та методичних джерел з проблеми формування творчих умінь і навичок можна зробити висновок, що творчі уміння – це особлива здатність, яка виявляється у цілеспрямованій хореографічній діяльності, характеризується особистісною вольовою спрямованістю, ініціативними, свідомими творчими пошуками, зосередженням розумових, фізичних, емоційних психічних зусиль на об’єктах хореографічної творчості. Навички – виступають як складова творчих умінь, вони діють стереотипно за незмінних умов; закріплюються шляхом виконання однотипних вправ.

Формування творчих умінь і навичок забезпечується комплексом індивідуально-психологічних властивостей особистості, необхідних для здійснення творчої діяльності шляхом стимулювання внутрішніх настанов особистості до їх удосконалення.

На цій основі можна зробити висновок, що формування творчих умінь і навичок є процесом оволодіння творчою дією за допомогою прийомів інтелектуальної, художньо-практичної діяльності, які передбачають самостійність вирішення творчих завдань, опанування спеціальних знань та їх практичне застосування. Формування творчих умінь і навичок підлітків залежить від їх внутрішніх якостей (розумових, естетичних, моральних, трудових) та психічних властивостей (пам’ять, увага, почуття, уява, мислення, воля) і реалізуються через хореографічну діяльність і творчість.

1.2. Педагогічні можливості мистецтва хореографії у формуванні творчих умінь і навичок підлітків

Швидкість життя, що проявляється у збільшенні кількості подій на одиницю часу та контрастність життєвих завдань є рисою сьогодення. Людина не встигає проживати емоції, ігнорує, залишає їх «на потім» замість своєчасного вивільнення. Для процесу творення сучасному митцю необхідно проживати особисті емоції як людині, щоб перетворити їх енергію у витвір мистецтва. Сьогодні митець-хореограф, балетмейстер живе у таких саме темпах прискорення і залежить від умов епохи тотальної цифровізації й автоматизації.

О. Шебаліна зазначає, що у близькому майбутньому аналітики прогнозують утворення «творчих спільнот», в яких будуть природно переплетені творчість, робота, гра, життя. Трендом XXI століття стають людиноорієнтовані послуги, засновані на тому, чого не можуть зробити роботи. Штучному інтелекту найскладніше імітувати творчий підхід і «людяність». При цьому, послуги від людей для людей залишаються актуальними у сферах здоров'я, розваги, дизайну, а також освіти, мистецтва [55, с. 88].

Поглиблене пізнання і заняття хореографічним мистецтвом впливає на формування творчого мислення, активізує емоційно-естетичне сприйняття художньої картини світу. Адже людина, яка не пройшла школу мистецтва, на думку І. Зязюна, ніколи не стане людиною у розумінні її гуманістичності й не відчуватиме себе реалізованою у житті.

Вивчаючи особливості хореографічного виховання в Україні, слід зазначити, що сучасне життя вимагає підпорядкування і оновлення хореографічного навчання до сьогоденних вимог.

У контексті тенденції глобалізації хореографічної культури вітчизняне хореографічне мистецтво сучасності характеризується загостреною увагою до збереження та ревіталізації (від лат. *vita* – життя; розуміється як

відновлення, відтворення) елементів традиційної танцювальної культури, що відбувається завдяки взаємозбагаченню народної хореографії та інших напрямів на основі фольклорного матеріалу, зверненню до витоків традиційної народної культури. передачу народної мудрості, співзвучної вимогам сучасності.

Завдання всебічного розвитку учнів у закладах загальної середньої освіти включає вимоги підвищення творчого рівня підростаючого покоління та формування відповідних умінь і навичок. Естетично-творче виховання школярів буде не повним, якщо вони не отримають хоча б основних знань та навичок у галузі мистецтва танцю.

У танцювальному колективі розвивається особистість учня, його інтелект і духовний світ у гармонійній єдності з мистецтвом танцю. Мета такого колективу – не тільки навчити школярів танцювати, але й створити для них комфортне мистецьке середовище для всебічного розвитку. «Найголовніше – навчити учнів уже з першого класу любити танець, зробити заняття захоплюючими, радісними, виробити «рефлекс задоволення» від уроку».

Хореографічний колектив у закладі середньої освіти істотно впливає на учнів – сприяє появі у них потреби до саморозвитку, формує готовність і звичку до творчої діяльності, підвищує їх власну самооцінку та статус в очах однолітків, педагогів, батьків. Участь шкільного колективу у культурно-масових заходах сприяє його згуртуванню, утвердженню сприятливого соціально-психологічного клімату.

Таким чином, хореографічне мистецтво здатне вирішити цілий комплекс проблем: вирівняти початкові можливості розвитку особистості дитини; сприяти формуванню індивідуального мистецького шляху; створити кожному учневі колективу «ситуацію успіху»; сприяти творчій самореалізації особистості дитини та педагога; залучати учнів до мистецтва хореографії; розвивати індивідуальні творчі здібності дітей у спільній художньо-творчій діяльності; участь у змістовному дозвіллі як сфери

відновлення психофізичних сил учнів; професійна орієнтація.

Процес виховання підлітків у хореографічному колективі здійснюється через навчання і спілкування членів колективу. Процес навчання та виховання – це дві сторони єдиної педагогічної діяльності з формування особистості. В. Сухомлинський писав, що освіта без навчання неможлива. Ця думка видатного педагога має пряме відношення і до керівника хореографічного колективу. Він має виховувати у кожному учні загальнолюдські цінності – добро, справедливість, чесність. Якщо навчання орієнтоване на оволодіння учнями танцювальними знаннями, вміннями, навичками, то виховання – на формування моральних якостей, рис характеру, навичок та культури поведінки. Виконавський рівень, життєздатність, стабільність, перспективи творчого зросту колективу насамперед залежать від якості навчально-виховної роботи. Найбільшу результативність навчання і виховання демонструють у процесі творчості або на основі цілеспрямованого художньо-творчого процесу, у якому органічно поєднуються педагогічні та творчі завдання.

Танець – невід'ємна складова культури українського народу. Якщо у давні часи танці виконували комунікативну функцію, то пізніше вони естетизувалися і стали мистецьким явищем, апелюючи вже не до розуму й пам'яті, а безпосередньо до почуттів та естетичної потреби.

Гармонійне поєднання танцю і пантоміми, музика і поезії, скульптури поз, пластики рухів і драматургії літературного твору у єдине ціле є особливо важливим фактором для естетичного виховання особистості, її духовного удосконалення і ціннісного ставлення до дійсності. Синкретичність хореографічного мистецтва передбачає розвиток акторських, танцювальних умінь і навичок, загальної музикальності і сценічної культури.

Ще видатний французький хореограф XVIII століття, реформатор, теоретик мистецтва танцю Жак Жорж Новер у своїй праці «Листи про танець і балет» стверджував: для того, щоб причарувати око глядача та тримати його у напрузі, балетмейстер повинен бути обізнаним у різних науках: і в

образотворчому мистецтві (оформлення сцени та костюмів виконавців), і геометрії (побудова малюнку танцю), і в історії та міфології (сюжети та ідеї для хореографічних постановок). Особливе значення Жак Жорж Новер надавав музиці. За його словами, вона повинна бути поемою, яка визначає і встановлює рух і дію танцівника. Останній повинен її доповнити серцем та душею, енергією жестів та своєю одухотвореністю [53].

Хореографічне виховання сприяє розвитку емоційно-чуттєвого сприймання, вмінь відчувати та виконувати музику, а також підкреслює різноманітність музично-творчих здібностей та їхній взаємозв'язок: ладове чуття (здатність відчувати емоційну виразність звуковисотного руху); музично-слухові уявлення (здатність звуковисотного відображення мелодії); чуття ритму (здатність активного рухового переживання музики, відчуття його відтворення). А також стимулює розвиток музичної пам'яті і музичного мислення. Це певна властивість людини, яка необхідна для заняття саме музичною діяльністю.

Існує слушна думка, що без високого рівня музикальності не можна навчитися справжній танцювальності. На переконання О. Лобової, сприймання музичних творів дає значні можливості для застосування оригінальних видів «хореографічної» діяльності дітей [25, с. 22]. Педагог радить застосовувати прийом вслуховування в музику, виявлення образних ознак музичного твору, надання дітям можливості передати його характер танцювальними рухами.

З першого, початкового етапу навчання мистецтву танцю, головна увага педагога спрямовується на розвиток музичного сприймання школярів. Адже, музичне сприймання можливе тільки на основі певного кола почуттів, вражень, асоціацій, абстрактного мислення. Це складний багаторівневий процес, зумовлений не лише музичним твором, а й духовним рівнем розвитку особистості.

В активній самостійно-творчій діяльності учні засвоюють музичні засоби виразності (мелодія, лад, ритмічний малюнок, темп, динаміка, тембр,

вступ, кульмінація, фразування, акцентування). Для цього використовуються вправи: пластичні (виразні рухи, пози, жести); танцювальні (рухи різних за стилем і напрямками танців); музично-ритмічні (вправи, завдання на відображення метричної пульсації і ритмічних малюнків); колективно-порядкові (фігурні та композиційні перебудови); творчі (імітаційні рухи, ігри та завдання); партерна гімнастика (вправи на підлозі на розвиток координації і фізичних здібностей).

Танцювальна творчість допомагає розкрити потенційні можливості школярів, оригінальність, фантазію щодо художнього втілення сценічного образу у роботі над інсценуванням пісень, де є послідовна сюжетна лінія і створюється свій музично-хореографічний образ. В сюжетному танці, сценічно-пластичних епізодах учні залучаються до творчих пошуків у підборі та конструюванні рухів, самостійного творення малюнку танцю. При цьому художньо-емоційний зміст музичного твору повинен сприйматися школярами як невід'ємна складова частина танцю.

Щоб створити атмосферу зацікавленості і творчого пошуку, використовуються оригінальні творчі завдання, які поступово ускладнюються до танцювальних імпрровізацій і власних композицій. Пропонується пластично відобразити характер музики, зробити аналіз мелодії, музичного супроводу; охарактеризувати особливості метро-ритмічної організації; інтонаційного розвитку, звукового, ладового та тембрального забарвлення.

При постановці танцювальних номерів використовуються інсценування українських народних пісень. Українська пісенна та інструментальна музика надихає і викликає інтерес школярів до національних музично-хореографічних традицій, що сприяє виконавству і творчості, накопиченню знань про національну культуру і народний танець.

При постановці танців педагог ретельно підбирає музику з багатою палітрою емоцій, яка виховує культуру та естетику руху на найкращих

зразках народної чи композиторської творчості. Знайомі танцювальні рухи застосовуються у нових комбінаціях та варіантах.

Послідовна, систематична робота над музично-ритмічними здібностями учнів передбачає використання методів самоконтролю, зміни умов виконання, введення знайомих рухів в імпровізацію і творчу інтерпретацію. Учні демонструють більш осмислене ставлення до музики, відповідно загальної естетично-творчої мети.

На заняттях використовуються такі форми роботи як ілюстрування емоційних реакцій танцюриста за допомогою пантоміми, виконання сольних і парних танцювальних етюдів із предметами, постановка жанрових хореографічних сценок за мотивами байок і гуморесок, робота над хореографічними композиціями за сюжетами казок.

На етапі здійснення творчого задуму складається композиційний план, відбувається процес відбору музичного матеріалу і пластичних рухів, розробляється драматургічна побудова танцю і його малюнок. На заключному етапі перевірки композиційних рішень, найбільш вдалі і якісні хореографічні мініатюри і композиції демонструються в умовах сценічної діяльності.

Враховуючи те, що процес дитячої творчості можна відобразити схематично як: музика – переживання дитини – створення музично-ігрового образу, вже з перших років навчання застосовуються ритмічно-рухові й рухово-звукові вправи, які допомагають учням краще і швидше засвоїти необхідний матеріал, поліпшити гостроту слухового сприйняття звуків, координацію.

Отже, у спільній хореографічній роботі збагачується художня уява і фантазія учнів, і це допомагає їм поступово долати психологічну напруженість і невпевненість, розвивати внутрішні якості (розумові, естетичні, моральні, трудові) та психічні властивості – пам'ять, увагу, почуття, мислення, волю, які удосконалюються через творчу діяльність і допомагають підліткам самореалізуватись у мистецтві танцю.

Підсумовуючи сказане у розділі зазначимо, що мистецтво хореографії несе певну художньо-естетичну інформацію, яка виконує різні функції: виховну (формування певних моральних якостей), пізнавальну (збагачення мистецького тезауруса, придбання хореографічних знань), емпатичну (розвиток емоційно-почуттєвої сфери), розважальну (відчуття захоплення і задоволення від занять хореографією), творчого діалогу і співтворчості, психотерапевтичну. Всі вони підпорядковані одній меті - розвиток духовних сил, задатків, творчих умінь і навичок кожного учасника дитячого хореографічного колективу.

1.3. Педагогічний досвід відомих українських балетмейстерів у формуванні творчих умінь і навичок підлітків

Українське хореографічне мистецтво має свій потужний, самобутній голос у світовій культурі та мистецтві. Педагогічні новаторські ідеї наших педагогів-митців відомі далеко за межами України, їх знають і шанують у всьому світі.

Визначним явищем в історії української педагогіки мистецтва є спадщина Василя Верховинця – відомого діяча музичної культури й освіти України, який жив і творив у першій половині XX століття. Він зробив вагомий внесок у розвиток теорії і практики музичного виховання і хореографії. Своєю плідною діяльністю сприяв вихованню юного покоління на національній музичній культурі нашого народу.

Верховинець (Костів) Василь Миколайович (1880-1938 рр.) – відомий український композитор, диригент, педагог; перший український балетмейстер і фольклорист, який започаткував на сцені етнографічно-фольклорні замальовки та образи, звичаї з танцями, піснями, атрибуцією, розробив лексичну стилістику, характерну для українського фольклору.

З метою створення міцної теоретичної бази для подальшого розвитку національної хореографії В. Верховинець написав книгу «Теорія

українського народного танцю» (1919), яка витримала п'ять перевидань. Це перше в історії ґрунтовне дослідження, у якому було подано характерні танцювальні рухи, які є основою української народної хореографії, у порядку їх поступового ускладнення, розподіл танців на групи (під пісню; під музику; танці, що починаються під пісню, а далі супроводжуються імпровізацією музиканта); запропоновано оригінальний метод запису хореографічного матеріалу, який полягає в словесному описі рухів і комбінацій, ілюстрованих малюнками та схемами. В. Верховинцем записані зразки української народної хореографії: «Козачок», «Шевчик», «Кривий танок». У музичному додатку збірника розміщено твори композитора М. Лисенка. В. Верховинець писав: «Пісня й танець – це рідні брат і сестра. Як у пісні виливаються жарти, радощі і страждання народні, так і в танці та іграх народ проявляє свої «почуття» щоб дати змогу кожному громадянину не тільки милуватися своїм танцем, але і самому брати участь у танцях і водити їх аж до глибокої старості» [5, с. 112].

Розроблена В. Верховинцем система естетичного виховання поєднує різні види мистецтв (музичне, хореографічне, образотворче, драматичне) і спрямована на всебічний розвиток дитини. Як теоретик українського національного танцю, В. Верховинець розкрив педагогічні можливості хореографічного мистецтва для творчого самовираження особистості дитини у процесі ігрової діяльності.

Особливо педагогічне цінними він вважав музичні ігри, супроводжувані піснею. На думку педагога естетично ідеальною є така система виховання, в якій творчий розвиток учнів здійснюється на основі гуманістичної традиції. Доцільність використання з цією метою саме музичних ігор вчений пояснював психолого-фізіологічною природою дитини (бажання рухатись, співати, самореалізуватись у грі), а також етнічними особливостями українського народу, зокрема його музикальністю.

Вчений, підкреслюючи, що змістом життя дитини є гра, виділяв такі її функції:

- зміцнення дитячого організму виконанням фізичних вправ та танцювальних рухів;
- стимулювання дитячої фантазії, творчості;
- розвиток уваги, пам'яті, спостережливості, волі;
- виховання самостійності, дійової рішучості;
- утвердження дружніх товариських стосунків у колективі, реалізація потреби у співробітництві;
- формування умінь самоконтролю та саморегуляції (керування власними емоціями та почуттями);
- здійснення психотерапевтичного впливу на дитину шляхом акцентуації позитивних емоцій.

Ігри розташовані в порядку поступового ускладнення, а далі їх упорядковано відповідно до кожної пори року.

В. Верховинець є автором книги для роботи з дітьми «Весняночка», зміст якої побудовано на основі фольклорного матеріалу, власних творів (пісень, приспівок) і кращих зразків музично-ігрової літератури свого часу (М. Лисенко, М. Леонтович). Переважна кількість ігор у «Весняночці» – казки та їх наспів, де дійсність переплітається з вигадкою. Видання складається з семи розділів: 1. Про рухливі ігри з піснями («Іде коза рогата», «Пташка маленька» та ін.); 2. Ігри та пісні на різні теми («Котик Мурчик», «Люлі-люлі» та ін.); 3. Весна («Зробимо коло», «Весна зиму проганяє» та ін.); 4. Літо («Ми дзвіночки», «Ходить гарбуз» та ін.); 5. Осінь («Шевчик», «Два півники» та ін.); 6. Зима («Метелиця», «Ялинка» та ін.); 7. Хореографічне доповнення (підготовчі рухи, положення рук, методичні поради, опис рухів, тактування – рахунок та ін.).

Репертуар «Весняночки» розрахований на декілька років, а тому його треба використовувати поступово, не перевтомлюючи дитячу пам'ять та не відвертаючи уваги дітей від інших програмових дисциплін. В першому розділі «Весняночки» також вказується на важливість повторення відомих пісень - ігор згодом у трохи старшому віці.

Працюючи над збіркою «Весняночка», автор поставив конкретні завдання, суть яких полягала у вихованні фізично здорового, етично стійкого та інтелектуально розвинутого майбутнього члена суспільства. Кінцева мета виховного процесу, на думку В. Верховинця – формування у особистості здатності до творчості.

Репертуар «Весняночки» автор побудував на основі фольклорного матеріалу, власних творів та кращих зразків музично-ігрової дитячої літератури своїх сучасників. Велика група ігор «Весняночки» призначена для фізичного розвитку дитини, для загартування її організму гімнастичними вправами, зумовленими самим змістом гри або способом її проведення. Значне місце посідають ігри на тему праці, в яких діти під пісню виконують ритмічні рухи, властиві тому чи іншому трудовому процесу («Дінь-дінь», «Вийшли в поле косарі», «Два півники»).

До групи ігор на тему праці приєднуються за своєю значимістю патріотичні ігри та пісні. Частина з них має чітко окреслений військовий характер («Старий батько», «Гей, Сірко», «Гей, військо йде»). На сторінках «Весняночки», окрім пісенного доробку її автора, можна зустріти чимало творів М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Козицького, П. Демуцького, а також фольклорні записи К. Квітки, С. Титаренка, А. Коношенка, С. Дрімцова.

Своєю привабливістю пісні «Весняночки» завдячують поезіям Т. Шевченка, Лесі Українки, О. Олеса, М. Вороного, Д. Загула, П. Тичини та інших українських поетів, чиє образне слово надихало композиторів на створення високохудожньої пісенної літератури для дітей.

Більшість пісень, що увійшли до збірки, належать Василю Верховинцю. За своєю мелодикою і гармонічною основою (це стосується і його великих хорових творів) вони гармонійно наближаються до народних, бо увібрали в себе всі найкращі, найхарактерніші риси, властиві українському народному мелосу.

Переважна більшість ігор «Весняночки» – це невеличкі казки, де дійсність тісно переплітається з вигадкою. В іграх реалістично-побутового плану, хороводах і танцювальних композиціях також існує елемент умовності, який відкриває простір для вільних домислів.

Другу групу – твори з одним образом, але з яскраво вираженою динамікою розвитку. Це надає великі можливості для творчості, інсценування пісень.

До третьої групи належать твори з музично-ігровими образами, які контрастують між собою і сприяють сюжетному розвитку гри.

Рухи до цих творів поділяються на підготовчі до танцювальних і танцювальні; гімнастичні (з предметами та без, колективно-порядкові вправи); пантомімні (сюжетно-образні рухи імітаційного характеру).

Для активізації дітей молодшого віку автор пропонував продиригувати відомі пісні. Дитяче тактування також є грою і нею захоплюються діти. Таким чином, крім виховної функції «Весняночка» виконує навчальну функцію, яка дає можливість використовувати математичний матеріал під час цікавих розвиваючих музичних ігор, таких як: «Гей, Сірко», «Ой, де ж ти була», «Я коза-дереза», «Іваночку, покинь схованочку», «Зайчики і Бурчик» тощо.

Що стосується до вміщених у «Весняночці» пісень для одного, двох та трьох голосів, слід сказати, що вивчення їх повинно йти послідовно у тісному зв'язку з елементарною теорією музики.

Умови подальшого розвитку музичної культури вимагає нових думок та порад в музвихованні. З тією метою в другому виданні «Весняночки» поширені методичний розділ та додано новий пісенний матеріал.

В. Верховинець вважає, що до основних форм роботи, що можуть забезпечити правильне музвиховання, можна віднести такі: дитячі ігри, шкільний хор, ритмізований оркестр, груповий спів, слухання музики, музичні екскурсії, мистецьке оформлення свят. Він вважає, що не слід обмежувати уявлення дітей про музику, вони повинні чути «живу» музику.

Теоретичні положення щодо проведення ігор В. Верховинець блискуче втілює у детально розроблених ігрових сценаріях, реалізувавши принципи науковості, наступності, природовідповідності.

Видатною заслугою В. Верховинця є те, що в розроблених ним ігрових сценаріях органічно поєднується інтелектуально-пізнавальна і художня діяльність, тим самим досягається гармонійний вплив на дитячу індивідуальність. Ефективність ігор пояснюється не тільки синтетичною дією різних видів мистецтв на психіку дитини, але й моделюванням життєвих ситуацій, які дають можливість учням на власному досвіді відчувати результати різних типів стосунків і виробити правильні орієнтири поведінки.

Оригінальність та ефективність методики В. Верховинця – це творчостимулюючий підхід до організації ігрової діяльності, який дозволить педагогу вивчити індивідуальні особливості дітей, створити умови для реалізації обдаровань кожного учня.

Учений справедливо вважав, що запропонований ним творчостимулюючий підхід до організації ігрової діяльності дозволить педагогу вивчити індивідуальні особливості дітей, створити умови для реалізації обдаровань кожного учня; він «переклав» поезію на мову музики, хореографічного, драматичного мистецтва, тим самим розширивши для учнів сфери сприймання одного й того ж явища.

Проблема хореографічного навчання і виховання є предметом обговорення у сфері освіти і культури. Як частина загального виховного процесу, хореографічне мистецтво розвиває сприйняття прекрасного в оточуючому нас світі, дає можливість дітям і молоді залучитись до специфічної образної мови, збагатити власний світогляд, розвинути уяву і фантазію. За допомогою танцювальних вмінь і навичок ми ділимося своїми відчуттями, емоціями з глядачами.

Василь Верховинець в процесі своєї багатогранної діяльності створив систему, яка являє собою органічне поєднання педагогічної, музичної, етнографічної, хореографічної, композиторської творчості і підпорядкована

єдиній меті – формуванню національної культури молоді. В результаті проведеного історичного аналізу його педагогічної діяльності виявлені 4 послідовні підсистеми динамічного розвитку його музично-педагогічної концепції:

I-а – початок педагогічної (школи Галичини) і мистецької діяльності (1899-1904). Вибір стрижневого напрямку педагогічної діяльності та визначення основних шляхів і формування національної культури молоді (збирання, збереження, передача духовних цінностей).

II-а – театральна музично-виховна та етнографічно-дослідницька педагогічна діяльність (1904–1919) збігається з часом розвитку і формування його професійної педагогічної та мистецької майстерності, зростання наукового рівня етнографічно-педагогічних досліджень.

В. Верховинець збирає, обробляє, систематизує багатий етнографічний матеріал і на цій основі обґрунтовує такі засоби національної культури молоді: різножанрові фольклорні зразки, танець, хоровий спів.

III-я – педагогічна діяльність у вищих навчальних закладах (1919–1930) характеризується систематизацією та узагальненням зібраного етнографічного матеріалу, створенням на його основі репертуарно-методичного посібника "Весняночка", широким впровадженням педагогічних теоретичних і методичних здобутків у процес формування національної культури молоді в Київському педагогічному інституті (1919–1920), Полтавському інституті народної освіти та одночасно в трудшколі ім. І. Котляревського (1920–1932), Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка (м. Київ), (1923–1924), Харківському музично-драматичному інституті (1927–1928), у мистецьких колективах: Полтавській окружній хоровій капелі, хоровій студії при Музичному товаристві ім. М. Леонтовича, хоровій капелі «Чумак», Харківському театрі музичної комедії.

Аналіз розроблених В. Верховинцем навчальних програм мистецтвознавства та інших архівних матеріалів показує, що, викладаючи в Полтавському ІНО курси «Мистецтвознавство» (співи й музика) і «Дитячі

ігри», педагог значно розширює та удосконалює засоби формування національної культури молоді. Він синтезує різножанрові фольклорні зразки, рухливу музичну гру, вокально-хореографічну композицію, поєднуючи танець, дію і хоровий спів.

IV-а – педагогічна і культурно-просвітницька робота з мистецькими колективами (1930–1938) відзначається високим ступенем узагальнень В. Верховинця щодо проблем формування національної культури молоді. В педагогічній діяльності він використовує складні синтетичні форми: театралізовану пісню, вокально-хореографічну композицію. У власній методиці педагог не обмежується позитивним прикладом, а викликає в студентів масову захопленість народною піснею і танцем, активізує їх творчий потенціал у процесі читання лекцій, різних видів педагогічної практики, позааудиторної виховної роботи.

Його новаторські педагогічні ідеї реалізуються в діяльності створеного ним у Полтавському ІНО ансамблю «Жінхоранс» – колективу, який вперше в своїх виступах представив новий жанр – театралізовану українську народну пісню; в здійсненій ним постановці першого українського балету «Пан Каньовський» у Харківському оперному театрі; в постановці «Триколінного гопака», який здобув першу премію на Першому Міжнародному фестивалі народного танцю в Лондоні. Таким чином, В. Верховинець спрямовує всю свою діяльність на розвиток національної культури, формування особистості молодої людини засобами високого народного мистецтва, піднятого ним до рівня професійного. У 1936 р. В. Верховинця було нагороджено орденом «Знак Пошани».

Таким чином, творча робота митця послідовно розвивалась в таких напрямках: підготовчий (педагогічне студіювання складових національної культури – фольклору, музичного, хореографічного, драматичного мистецтва); практичний (власна педагогічна, музична, хореографічна діяльність у школах, театральних колективах); теоретичний (створення в результаті практичної педагогічної діяльності її науково-теоретичної бази –

засобів, форм, і методів формування національної культури молоді); впроваджувальний (застосування теоретичних новаторських здобутків у практиці формування національної культури молоді в школах, вузах, художніх колективах).

На початку третього десятиліття ХХІ ст. у хореографічній сфері відбувається багато змін – виникають нові форми: балети-мюзикли, балети-рок-опери, різноманітні розважальні шоу-видовища, які потребують застосування високих технологій у мистецтві, багатофункціональних костюмів, сцен-трансформерів, лазерних, світлових, піротехнічних та ін. театральних спецефектів тощо [4]. З погляду на це, посилюються вимоги до навичок балетмейстера, до його умінь і знань з галузі психології, світової літератури, культурології та мистецтвознавства, акторської майстерності, режисури, сценографії, монтажу звуку, основ гімнастики та акробатики. Це дає змогу підвищити якість хореографічних постановок, зробити танцювальну лексику складнішою та більш змістовною.

Хореографічна освіта в Україні орієнтована на підготовку нового типу фахівців – професійно мобільних, які здатні легко пристосовуватися до соціуму, ринку праці, умов дозвілля та ефективно працювати в інноваційному режимі. Один з провідних хореографів сучасності – **Радугу Поклітару**, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України ім. Т.Г. Шевченка, народний артист Молдови, художній керівник та засновник Академічного театру «Київ модерн-балет» (2006), який пройшов шлях від авторського театру до творчої лабораторії та мистецької школи.

Радугу Поклітару – відомий європейський хореограф, автор хореографічних мініатюр та вистав, прем'єри яких відбулися на сценах оперних театрів м. Києва та інших європейських столиць. Вистави Р. Поклітару були показані на міжнародних музичних фестивалях та гастролях Великобританії, Франції, США, Нідерландів.

Серед найвідоміших балетів хореографа: «Кармен. TV», «Ромео і Джульєтта», «Дощ», «Болеро», «Underground», «Палата №6», «Двоє на

гойдалці», «Квартет-а-тет», «In pivo veritas», «Перехрестя», «Жінки у ре мінорі», «Довгий різдвяний обід», «Жізель», «Вій», «Маленький принц», «Дев'ять побачень».

Кожна з робіт педагога-балетмейстера – сміливий експеримент, що привертає увагу сучасною інтерпретацією всесвітньо відомих театральних сюжетів, оригінальними здобутками і сценічними прийомами. Сам митець зазначає, що в основі його хореографічних вистав – авторська пластика, де головна роль належить класичному танцю.

У постмодерністському балетному театрі змінюються традиційні уявлення глядачів щодо класичного видовища, в якому немає сучасних подій. Як дослідник-хореограф, Поклітару намагається подолати традиційне мислення постановників, виконавців, глядачів та оновити і збагатити форми, лексику танцю для розкриття складного внутрішнього світу людини, її емоцій і переживань [19, с. 192].

Як було з'ясовано, важлива роль у професійній діяльності Р. Поклітару належить не тільки оригінальним виразним засобам, але й сучасним прийомам і методам роботи. Наприклад: індивідуальний підхід до кожного учня, допомога у виявленні його потенціалу і особистісний розвиток, відповідно до потреб і можливостей. Даний принцип включає кілька ключових моментів. Серед них:

- аналіз хореографічного потенціалу учня, проведення детального аналізу його фізичних даних, рухових навичок і здібностей (оцінка сили, гнучкості, координації, техніки);

- розробка індивідуального плану розвитку, який включає конкретні завдання, тренувальні вправи, залежно від потреб і можливостей учня, детальні пояснення, а також коригування помилок;

- адаптація та вдосконалення індивідуального плану, аналіз результатів, внесення змін, враховуючи динаміку розвитку учня;

– стимулювання мотивації: позитивний підхід та підтримка учня, щире визнання його зусиль і досягнень, розуміння його особистості, допомога у пошуках оптимального підходу до навчання та розвитку.

Комунікативний підхід, що передбачає активну взаємодію вчителя та учнів, сприяє підвищенню мотивації та ефективності навчання.

Основні аспекти комунікативного підходу:

– створення відкритого та сприйнятливого середовища для вільного спілкування та висловлювання своїх думок. Взаємодія між учителем і учнями, заснована на повазі, відкритості та взаєморозумінні;

– активізація творчої діяльності учнів у навчальному процесі, де учні активні учасники процесу обговорення і прийняття рішень. Вони надають свої пропозиції, висловлюють побажання, оцінюють свою творчу діяльність. Дискусії, спільна робота в групах, рольові ігри, практичні завдання, обговорення, дебати, обмін думками, показові виступи – все це сприяє розвитку емпатії, створенню сприятливої атмосфери, в якій народжуються креативні ідеї;

– взаємопідтримка та співпраця: учні навчаються взаємодіяти один з одним, з педагогом, публікою, набувають умінь колективної роботи разом з ціннісним ставленням до кожного. Цей підхід допомагає вчителю бути більш сприйнятливим та відкритим до потреб учнів. Активна комунікація, зворотній зв'язок, визнання прогресу досягнень та можливостей учнів є мотивуючим фактором до подальших успіхів і розвитку [1, с. 105].

Когнітивний підхід передбачає активізацію розумових процесів учнів під час навчання. Вчитель ставить запитання, спонукає до аналізу та розуміння хореографічних принципів, структури рухів та музичальності. Як результат, учні навчаються мислити самостійно, розвивати критичне мислення та здатність аналізувати та оцінювати своє власне виконання.

Використання когнітивного підходу дозволяє учням отримувати комплексні знання, які охоплюють технічні аспекти і процес розвитку творчого мислення та самостійності.

Використання мультимедійних технологій з метою підвищення інтересу до навчання та зручності сприйняття інформації. Даний підхід дозволяє використовувати різні пристрої, програмне забезпечення та інтерактивні матеріали для навчання та практики.

Одним із важливих аспектів мультимедійних технологій є використання відеоматеріалів: відеозаписи професійних виступів, хореографічних постановок та майстер-класів. Учні мають можливість побачити якісне виконання, ознайомитися з різними техніками та стилями хореографії. Відеоматеріали сприяють візуальному сприйняттю, допомагають учням зрозуміти правильну позицію корпусу, рук, ніг, голови в процесі виконання рухів, надається можливість для запису та перегляду виступів, виправлення помилок та конструктивного аналізу, що значно полегшує процес сприйняття. Інтерактивні елементи дозволяють самостійно виконувати завдання та отримувати миттєвий зворотній зв'язок щодо їхнього виконання.

Виявлено, що мультимедійні технології можуть включати використання музичного програмного забезпечення та звукових редакторів для створення та редагування музичних композицій. Виникає можливість експериментувати з різними музичними жанрами та ритмами, створювати власні танцювальні мікси та аранжування.

5. Використання методів імпровізації та експериментування в процесі створення хореографічних постановок. Імпровізація передбачає створення танцю в момент виконання, без попередньої підготовки. Учні мають можливість експериментувати, створювати нові рухові комбінації, навчатись виражати свої емоції, думки через мистецтво хореографії. Цей процес сприяє розвитку творчості, уяви та самовираження, допомагає зрозуміти та ви явити свій виконавський потенціал та унікальність.

Експериментування включає в себе творчий пошук нових ідей та використання різних технік та стилів. Виникає можливість спробувати нові підходи до перетворення відомих рухів та комбінацій, поєднання різних стилів та елементів хореографії для створення свого унікального танцю. Цей

процес допомагає учням виходити за межі встановлених рамок та створювати новаторські хореографічні постановки.

Техніка імпровізації та експериментування в хореографії є дуже цінним інструментом для учнів, вона дозволяє відчувати свободу самовираження у танці, можливість виявити власний унікальний стиль [57].

Митці зазначають оригінальність, новизну, несподіваність та унікальність хореографічної мови Радю Поклітару. Принцип, коли складний малюнок співвідноситься з легкою лексикою, він не завжди використовує. У виступах його виконавців балетів ми можемо спостерігати цікаві акценти, динамічні зміни у лексиці і музичному творі, виразність міміки, експресивно насичені танцювальні рухи.

На думку О. Мартиненко, «хореографічна мова сучасного балету – це те, що потрібно студентам: інший, зовсім незвичний погляд на постановку класичних творів, які не згасають з часом». Ю. Тараненко зауважує, що хореографія Радю Поклітару «сучасна та відверта, з експериментально-новаторськими ідеями» [59].

Отже, успішність педагогічної діяльності базується на багатьох чинниках, до яких належать: стиль роботи педагога, здатність вирішувати різноманітні завдання в процесі підготовки учнів, наявність вмінь і навичок в організації та проведенні педагогічного процесу, володіння комплексом знань в обраній галузі, налагодження й підтримання дисципліни.

На основі висвітлення творчих здобутків та професійної діяльності видатного балетмейстера, педагога Радю Поклітару було досліджено прийоми і методи викладання та збагачення системи сучасного танцю. З'ясовано, що застосування сучасних методів навчання стимулює учнів до практичної і розумової діяльності, без якої рух вперед неможливий. Викладання хореографічних дисциплін вимагає детального подальшого опрацювання на прикладі досвіду інших українських педагогів-балетмейстерів.

Виникає питання щодо інноваційності у постановці сучасних хореографів. Головне – це уникати шаблонності та поверховості у танцювальній творчості, прагнути до гармонії мови тіла і багатой емоційної палітри.

Відомим українським балетмейстер-педагогом є Лариса Цветкова, яка вважає, що, хореографія, яка за своєю природою розрахована на візуальне сприйняття, вимагає якнайшвидшої трансформації із закритої освітньої системи у відкриту, тобто таку, що максимально відповідатиме завданням розвитку креативного мислення. На її думку, створенню оптимальних умов для формування творчої особистості на всіх освітніх рівнях має сприяти чітко вибудована система хореографічної ступеневої освіти, яка передбачала б послідовність і спадкоємність у засвоєнні знань, умінь і навичок і поряд з цим спрямовувалася б на розвиток особистісних схильностей, здатності до образного мислення, не обмеженого ніякими рамками і догмами. Ці положення висловлені у першій ґрунтовній праці з методики викладання класичного танцю на теренах української хореографії «Методика викладання класичного танцю» [51].

Лариса Цветкова – заслужений працівник культури України, доцент; одна з перших випускниць кафедри хореографії Київського державного інституту культури (нині КНУКіМ). Працює в університеті з 1976 року; викладає дисципліни: «Методика виконання класичного танцю», «Тренаж», «Історія хореографічного мистецтва».

Л. Цветкова входила до складу розробників перших Стандартів вищої освіти України зі спеціальності «Хореографія» та була головою підкомісії по розробці Стандарту вищої освіти України (рівень перший, бакалаврський, галузь знань 02 «Культури і мистецтво», спеціальність 024 «Хореографія», затвердженого у 2020 р.).

На сьогоднішній день Лариса Цветкова – постійний член журі Всеукраїнського фестивалю конкурсу народної хореографії імені Павла Вірського, Міжнародного фестивалю-конкурсу танцю народів світу

«Веселкова Терпсихора». Завдяки своїй компетентності, педагогічній майстерності, вимогливості, принциповості, відповідальності Л. Цветкова здобула визнання фахівців хореографічного мистецтва України та користується заслуженим авторитетом серед колег і студентів.

Відомий педагог розробила методику засвоєння базових рухів і вправ класичного танцю біля станка та на середині зали; надала практичні рекомендації щодо підготовки та складання як окремих комбінацій, так і уроку класичного танцю, розробила критерії оцінювання фахових знань і практичних навичок учнів, які використовуються в педагогічній практиці з метою підсумкового контролю. На думку Л. Цветкової, «принцип самореалізації полягає не тільки в самовираженні учня через втілення власних творчих задумів, ідей, але й у постійній потребі до пізнання і творення» [52, с. 37].

У своїй педагогічній діяльності Л. Цветкова активно спонукає своїх учнів до самостійності, розвитку умінь творчої пошукової діяльності, у практиці занять використовує творчі методи роботи (ситуаційні завдання, майстер-класи, проблемні заняття).

Самостійна робота, як засіб навчання, зорієнтована на самоосвіту і самоорганізацію, на здобуття, поглиблення знань, удосконалення умінь і навичок танцівників, їх здатності приймати самостійні оригінальні рішення. У самостійній роботі, поряд з традиційними методами, використовуються тренінги, ділові ігри, ситуаційні завдання, майстер-класи, проблемні заняття, а також творчі форми роботи (комбінації, уроки, етюди, відеозаписи із подальшим обговоренням). Л. Цветкова вважає самостійну роботу найважливішим знаряддям педагогічного керівництва і управління пізнавальною діяльністю учнів і студентів.

Навчальні, творчі проблеми, які виникають у процесі хореографічних занять, допомагає вирішувати метод ситуаційних завдань. Даний метод передбачає використання елементів імпровізації («імпровізація» від лат. Improvises – несподіваний), яку називають «справжнім танцем» або

«спонтанною хореографією». Метод імпровізації є важливим напрямком хореографічного мислення, він допомагає закріпити набутий досвід і створити передумови для подальшого творчого саморозвитку майбутніх хореографів.

Використовуючи майстер-класи, як метод творчого розвитку учнів, Л. Цветкова надає можливість танцівникам у процесі занять ознайомитись з різними формами надання матеріалу, здійснити порівняльний аналіз різних методик, визначити шляхи і засоби їх комбінування, що допоможе при створенні своєї власної методичної системи.

На хореографічних заняттях викладач створює проблемну ситуацію і формулює навчальну проблему. Питання, разом із знайомим лекційним матеріалом, містять елемент новизни. Викладач керує процесом вирішення навчальної проблеми і одночасно контролює його. Проведення проблемних занять вимагає педагогічної майстерності для створення атмосфери творчого пошуку. Використання проблемних занять, як інноваційної форми, спрямовує пошукову діяльність студентів на виявлення нових шляхів і творчих засобів розв'язання проблеми, активізує процес навчання студентів і покращує їх професійну підготовку.

Протягом останніх років значно збільшився інтерес хореографів до створення складних за змістом творів. Сучасна хореографія відображає складність і протиріччя навколишнього світу, піднімає і вирішує філософські, моральні теми. У своїй практиці Л. Цветкова звертає увагу майбутніх педагогів-балетмейстерів на важливість врахування вікових психологічних особливостей танцівників при постановці номерів. На думку педагога, «хореограф повинен мати талант, досвід, власну світоглядну позицію», щоб втілити авторський задум. Тому слід уважно ставитись до репертуару дитячих аматорських хореографічних колективів, пропонувати пластично виразити тільки ті ідеї та емоції, які близькі й зрозумілі школярам. Щоб «юні артисти... не перетворювалися на роботів, нездатних з об'єктивних причин наситити хореографію образним змістом та щирими емоціями».

Отже, досвід видатних педагогів-хореографів показав, що мистецтво хореографії розкриває широкий простір для розвитку творчого потенціалу особистості, дозволяє разом з виконавською практикою внести в танцювальне навчання й виховання елементи творчої діяльності.

Педагогічні ідеї і методика Василя Верховинця зберегли свою актуальність і науково-практичне значення до наших днів. Збірник «Весняночка» широко використовується в сучасній хореографічній практиці: рухливі ігри, інсценування пісень, рухова імпровізація. Сучасна і класична хореографія, представлена іменами Радуги Поклітару, Лариси Цвєткової перебуває в стані постійних пошуків. Балетмейстери репрезентують сміливі експерименти високого рівня майстерності. Поява оригінальних технік, заснованих на класичній балетній школі, відкриває нові можливості у сучасній хореографічній педагогіці, сприяє естетичному та духовно-творчому розвитку молодого покоління.

РОЗДІЛ II.

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ І НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ШКІЛЬНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

2.1. Діагностика сформованості творчих умінь і навичок підлітків

Навчання підлітків мистецтва танцю передбачає обсяг необхідних знань, умінь і навичок, рівень творчого засвоєння яких, зорієнтовує на розвиток й удосконалення особистості. Проблема комплексного підходу до формування творчих умінь і навичок підлітків у шкільних хореографічних колективах визначила потребу визначити основні характерні риси підліткового віку.

За визначенням Організації Об'єднаних Націй підлітковий вік – це віковий період з 10 до 19 років [64]. Це вік стрімких фізіологічних, психологічних, соціальних змін, які відбуваються з дитиною, і це саме той період, коли вона потребує як мудрої та виваженої як батьківської підтримки, так і свободи у прийнятті рішень та виявленні своїх поглядів та переконань. Підлітковий вік можна умовно розділити на три етапи: 1) з 10 до 12 років – молодший підлітковий вік; 2) з 13 до 17 років – середній підлітковий вік; 3) із 17 до 19 років – старший підлітковий вік або юність. Учні підліткового віку характеризує бурхливий інтелектуальний розвиток. Виробляється вміння до класифікації, аналогії, узагальнення, до виконання інтелектуальних і творчих завдань різними засобами. Учні цього віку потребують інтелектуальних навантажень і виконують їх з позитивними емоціями.

Сприймання підлітків характеризується вибірковістю, цілеспрямованістю. Підлітковий вік є сензитивним до музичного сприймання, що забезпечує художньо-образне осмислення творів хореографічного мистецтва, а це, у свою чергу, динамічно впливає на творче мислення. Завдяки своєрідності логічного і художньо-образного мислення,

підлітки здатні визначити основну ідею творів мистецтва, власне ставлення до культурних і мистецьких явищ. Оцінна діяльність стає для них засобом творчого самовираження й у спілкуванні, де попередній, інтуїтивний рівень змінюється усвідомленим. Метою спілкування підлітків є самореалізація і пізнання свого реального “Я”.

Учні підліткового віку із задоволенням займаються різними видами художньої творчості, отримуючи задоволення як від об’єктивного творчого результату, так і від здійснення самого процесу. Досягнення в цьому процесі значною мірою зумовлені мистецькими пріоритетами, естетичною позицією і мотиваційними орієнтирами підлітків.

Маючи певний досвід діяльності, підліток активно використовує його у розв’язанні практичних завдань, легко переключається з одного виду діяльності на інший, висловлює власну думку, глибоко переживає власні поразки. Характеризується цей вік бажанням розширювати сферу своїх знань, вмінь, навичок. Хореографічна діяльність стає для підлітків потребою, спонукає його до поглиблення знань, умінь, навичок, зростання освітнього рівня, духовності. Головним новоутворенням у школярів цього віку є самоусвідомлення, тобто виникнення рефлексії, відкриття себе як індивідуальності. Підліток, порівнює себе з іншими, замислюється над своїми якостями, надає оцінку і самооцінку діям, прагне до самоорганізації і самовдосконалення.

Підлітків притягує все, що раніше було під забороною. Саме звідси росте коріння такої нестримної жаги до екстремальних видів діяльності, як – от: паркур – екстремальний вид спорту, пов’язаний з подоланням перешкод на висоті або в інших небезпечних місцях; зачеперство – катання на дахах або інших не прилаштованих для цього частинах потягів / іншого транспорту; руфінг – сходження на дах, найвищу точку будівель, телевізійних башт, мостів, інших висотних споруд із використанням пожежних сходів, водостічних труб, уступів тощо, а також інших небезпечних пригод та челенджів (викликів). Підлітки, переважно, знають

про негативні наслідки ризикованої поведінки, проте сигнали від лімбічної системи можуть бути набагато сильнішими, ніж іще несформовані навички самоконтролю (префронтальна кора). Категорична заборона ризикованої поведінки призводить, як правило, до того, що підлітки лише майстерніше приховують свої уподобання. Тож вчителям важливо формувати корисні захоплення учнів, в підлітковому ж віці – якомога більше спілкуватися, дружньо обговорювати можливі ризики, які є у сучасному житті та техніку безпеки; навчати дітей вчасно зупинятися; створювати умови для розвитку навичок самоконтролю. Психічна пластичність підлітка дозволяє йому легко піддаватися не лише негативному впливові, а й позитивному. Отже, розвиненість мотиваційних орієнтацій має важливе значення для вирішення питань формування творчих умінь і навичок учнів підліткового віку, оскільки це пов'язано з питанням активізації, інтенсифікації пізнавального процесу й виступає як дія, що спрямовує, регулює та оптимізує діяльність. Саме мотив, як предметний засіб потреб, лежить в основі творчої діяльності учня.

Дослідники Ю. Афанасьєв, Г. Падалка, О. Ростовський зазначають, що мотиваційна складова включає інтерес до різних жанрів, стилів, напрямів хореографічного мистецтва, його особливостей, закономірностей функціонування в соціокультурному просторі. Доведено, що активне ставлення до хореографічного мистецтва адекватно впливає на досягнення результативності в художньо-творчій діяльності, в якій і виявляється сформованість творчих умінь і навичок учнів. Шкільний хореографічний колектив є саме тією ланкою освітнього процесу, де можлива динамізація як пізнавальної, так і творчої активності учня за умов реалізації самостійного творчого пошуку, інтелектуальної ініціативи з опорою на естетичну потребу, зацікавленість, стійкий інтерес.

Для діагностики ефективності розроблених педагогічних умов і методів формування творчих умінь і навичок підлітків в хореографічному здійснювалась експериментальна робота з проведенням констатувального зрізу.

Діагностика проводилась на базі комунального закладу «Вінницький ліцей №12», де 6-А клас був експериментальним, 6-Б – контрольним.

Метою констатувального експерименту було визначення рівня сформованості творчих умінь і навичок підлітків за допомогою виявлення загальної спрямованості учнів до творчості, хореографічної діяльності в умовах шкільного хореографічного колективу.

З метою з'ясування сучасного стану сформованості творчих умінь і навичок учнів-підлітків була розроблена методика констатувального експерименту, який складався з трьох етапів, протягом яких розв'язувалися наступні завдання:

1. Аналіз навчальної програми та плану роботи хореографічного гуртка Вінницького ліцею №12 з метою вивчення процесу формування творчих умінь і навичок підлітків.

2. Визначення критеріїв і показників сформованості творчих умінь і навичок підлітків.

3. Виявлення рівня сформованості творчих умінь і навичок учнів основної школи.

На *першому етапі* було проаналізовано навчальну програму та план виховної роботи Вінницького ліцею №12 з метою вивчення стану сформованості творчих умінь і навичок підлітків. Аналіз виховної роботи, визначення досягнень і з'ясування недоліків виховного процесу, виявлення тенденцій особистісного хореографічного розвитку учнів допомагають правильно намітити цільові орієнтири, визначити пріоритетні напрями покращення діяльності колективу, обрати оптимальні форми, методи та прийоми формування творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі.

Науково-методична тема ліцею «Забезпечення акмеологічного характеру освітнього процесу як необхідна умова розвитку особистості Нової української школи». Акмеологія (від давньогрецького акме - квітуча сила, вершина) - наука про досягнення найвищих вершин у життєдіяльності та

самореалізації людини та її творчого потенціалу, який є основою загальнолюдських потенційних можливостей. Мета нашого хореографічного колективу тісно пов'язана із загальною темою ліцею – створення сприятливих умов для гармонійного розвитку і творчих досягнень особистості у хореографічному мистецтві.

Вивчення документації, навчально-методичних матеріалів та програми Вінницького ліцею №12 виявило характер і зміст виховного процесу і дозволило дійти висновку, що сфера хореографічного виховання, як складова цілісного навчально-виховного процесу, потребує наукового обґрунтування інноваційних підходів до формування творчих умінь і навичок учнів-підлітків.

На другому етапі нашого дослідження були виокремлені критерії та показники сформованості творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі.

Для розробки критеріїв сформованості творчих умінь і навичок підлітків, ми проаналізували сутність цього поняття у педагогічній науці. Критерій (з грецької – засіб для судження) – це «об'єктивна ознака», основа оцінки явища, яке досліджується. Критерій виступає засобом, інструментом оцінювання [30, с.87].

Визначаючи критерії сформованості творчих умінь і навичок, ми спиралися на дослідження В. Моляко, О. Мартиненко, О. Ростовського, Г. Шевченко з проблем формування творчих здібностей, розкриття індивідуальності в освіті та хореографічному мистецтві.

Пізнавальний критерій – рівень обізнаності в історії, теорії й практиці хореографічного мистецтва; ступінь сформованості художніх потреб у хореографічному мистецтві; розуміння стилів і напрямків хореографічного мистецтва.

Комунікативний критерій – ступінь готовності налагоджувати творчі контакти у хореографічному колективі, потреба у творчому спілкуванні з керівником ансамблю, однолітками, партнерами, глядачами.

Діяльнісний критерій – рівень здатності до художньо-творчого самовираження у репетиційній і концертній діяльності, прагнення до самостійної інтерпретації та імпровізаційних дій у танці, подолання автоматизму і шаблонності у створенні танцювального образу.

Дані критерії стали основою для визначення групи методів дослідження сформованості творчих умінь і навичок підлітків: спостереження, опитування, оцінювальні завдання, аналіз результатів діяльності.

Так, для перевірки пізнавального критерію ми вважали за доцільне здобути певну інформацію про загальну хореографічну підготовку підлітків. Про сформованість теоретичних знань, про їх творчі вміння і навички, що демонструють сутність взаємодії навчальної діяльності із самостійними творчими досягненнями.

У дослідженні ми використовували діагностичні завдання (за О. Мартиненко) для вимірювання набутих знань в галузі хореографічного мистецтва і пізнавального рівня.

Перше завдання було спрямоване на виявлення цінності хореографічного колективу, його стилю роботи, засобів художньо-образної виразності. Теоретичною основою були попередньо засвоєнні учнями поняття про танець, пластику, ритм, стиль, жанри творів, про основні виразні засоби хореографії. Ці знання були спрямовані на систематизацію теоретичної інформації, визначення підпорядкованості засобів художньої виразності різного типу. Завдання: створити репертуар свого колективу. Вказати назву, напрямок роботи (народний, сучасний, естрадний), вікові групи, умови роботи (танцклас, його дизайн, роздягальні, обладнання, ТЗН), змістовне наповнення занять, планування концертної діяльності.

Друге завдання було спрямоване на діагностування вмінь виявляти зв'язки між життям та хореографічним мистецтвом, порівнювати художні й життєві уявлення, події. Приклад завдання: розробити запитання для співбесіди з керівником танцювального колективу. 10 власних запитань до

анкети. Пригадати, які особистісні якості цінуються педагогами-хореографами у вихованців.

Третє завдання дозволило діагностувати здатність виявляти зв'язки між хореографічним та іншими видами мистецтва. Підлітки мали самостійно знаходити, визначати й обґрунтовувати єдність рухів, пластики і музики у змісті хореографічних творів, виражальні засоби мистецтва хореографії. Наприклад, завдання підібрати чи придумати одну музично-ритмічну гру. Підготуватись до проведення гри (музичний супровід, реквізит тощо).

Проблемність, що була основою вирішення кожного завдання, сприяла й формуванню художньо-образного мислення учнів, дозволила виявити рівень виконання підлітками операцій аналізу, синтезу, порівняння, протиставлення, конкретизації й узагальнення. Лише незначна кількість досліджуваних виявила достатній рівень сформованості творчих вмінь – 7%.

У процесі вирішення завдань частина учнів (17%) показала середній рівень вмінь знаходити сутнісні ознаки у запропонованому матеріалі, розкривати зміст і структуру цих знань. Не повною мірою й послідовно був реалізований принцип переходу від загального до часткового і навпаки. Учні не мали достатньо знань про специфіку організації хореографічного колективу, знань з теорії танцю, його зв'язків з музикою, театром, літературою, про наявність спеціальних хореографічних дисциплін: класичний, народно-сценічний танець, бальна та сучасна хореографія, історія хореографії, історія костюму тощо.

За результатами вибірових бесід-інтерв'ю з керівниками гуртків художньо-естетичного профілю ми дійшли до висновку, що для покращення якості процесу пізнання необхідно залучати підлітків до творчих пошуків. Для цього їм потрібні теоретичні знання, практичні вміння й навички з різних видів мистецтва. Успіх у цьому напрямку гарантує ретельну самостійну роботу в подальшому і покращення результатів щодо формування творчих умінь і навичок.

Таблиця 2.1.1

**Результати діагностики стану сформованості
творчих умінь і навичок підлітків за пізнавальним критерієм**

Рівні творчих умінь і навичок		
високий	середній	низький
7%	17%	76%

Одним із завдань нашого дослідження була перевірка рівня сформованості творчих умінь і навичок підлітків за комунікативним критерієм, тобто вміння спілкуватися, володіння «технікою» хореографічного спілкування, засвоєння соціально-психологічних стандартів і стереотипів спілкування у колективі.

Основною проблемою педагогічного спілкування є пізнання й формування уявлень про учнів на основі відповідної інформації. Слід зазначити, що інтелектуальний рівень кожного підлітка свідчить про сформованість його індивідуальної бази знань. Особливо слід звертати увагу на самостійну діяльність школярів, коли відбувається пошук нових ідей, підходів до вирішення окреслених завдань, а також розширюються межі пізнавального в галузі художньо-творчої діяльності.

Для отримання відповідної інформації ми запропонували учителям-керівникам гуртків позакласної виховної роботи, зокрема й хореографічного оцінити рівень комунікаційних можливостей підлітків. У дослідженні ми опитали цю категорію респондентів на основі запитань:

1. Які властивості характеру проявляють учні у спілкуванні з однолітками?
2. Яке ставлення підлітки демонструють до хореографічної освіти?
3. Яке ставлення підлітків до різних видів художньо-творчої діяльності?
4. Які нагальні проблеми є перешкодою для занять у хореографічному колективі?
5. Чи прагнуть підлітки до покращення творчої атмосфери у колективі? Яким чином?

Дослідження комунікативної сфери учнів спиралося на узагальнення висловлювань респондентів про індивідуально-типологічні особливості учнів, які беруть участь у хореографічному колективі.

Перш за все, респонденти зазначали готовність школярів до виконання короткострокового або тривалого творчого завдання. По-друге, врахування індивідуально-типологічних характеристик кожного вихованця (позитивне ставлення до танцювальної творчості, розвинені здібності; внутрішній стимул і мотивація; наявність знань, вмінь, навичок, а також розвиненість сприймання, уваги, мислення, емоційності, волі) є істотною передумовою його усвідомленого ставлення до формування творчих умінь і навичок.

У відповідях на перше питання усі респонденти характеризували учасників творчого колективу таким чином: «доброзичливе ставлення до своїх партнерів»; «приємне враження у спілкуванні», «толерантне ставлення до дорослих і однолітків», «активна спрямованість на взаємодію», «прагнення до спілкування».

У відповіді на друге питання, щодо ставлення підлітків до хореографічної діяльності відзначалось: «стійкий інтерес до танцювальної творчості»; «реалізація творчих можливостей у танці», «цікаве дозвілля», «можливість набути нових знань, умінь, навичок, підвищити свій культурний рівень у хореографічній діяльності». Близькими до цієї категорії були відповіді на третє питання, що стосувалось ставлення учнів до творчої хореографічної діяльності: «розширити знання», «виявити свій творчий потенціал», «глибше зрозуміти мистецтво», «навчитися мислити категоріями мистецтва», «уміти розуміти, сприймати, усвідомлювати найкраще у мистецтві», «самовиразитися і самореалізуватись в мистецтві хореографії».

У відповіді на четверте питання було визначено деякі проблеми: негативний вплив засобів масової інформації на інтереси і уподобання учнів (переважно розважальні види діяльності); нерозвиненість художніх смаків підлітків; незбалансованість творчих і репродуктивних видів діяльності у процесі хореографічних занять. Крім того, результати опитування зазначеної

категорії респондентів виявили проблеми, які заважають роботі з учнями в хореографічному колективі: «недостатнє матеріально-технічне забезпечення виховного процесу» (60%), «недостатність методичного і дидактичного матеріалу» (33%), «аудіовізуальних засобів» (20%).

Результати відповідей на п'яте запитання показали, що учні прагнуть до сприятливої творчої атмосфери у процесі занять – 97% учнів. Спілкуванню з однолітками віддали перевагу 65%, співпраці з учителями на правах партнерства та творчої взаємодії – 35%. Саме це буде відповідати здійсненню особистісно орієнтованого навчання, де відтворюється духовно-моральне благополуччя та індивідуально-творчий розвиток підлітка, задоволення його інтересів і потреб у різноманітних видах творчої діяльності.

Отже, тільки в атмосфері відвертості, відкритості, взаємоповаги розкриваються максимальні можливості учасників педагогічного процесу.

Аналіз опитування дозволив виявити високий (25%), середній (45%) та низький (30%) рівні сформованості творчих умінь підлітків за комунікативним критерієм. Виявлено причини організаційних і виховних проблем у хореографічній діяльності, усунення яких вимагає ряду факторів об'єктивного й суб'єктивного характеру. Домінуючими серед них – врахування індивідуальних особливостей учасників танцювального колективу та вироблення ефективних прийомів колективного впливу для успішного формування їх творчих умінь і навичок.

Таблиця 2.1.2

Результати діагностики стану сформованості творчих умінь і навичок підлітків за комунікативним критерієм

Рівні творчих умінь і навичок		
високий	середній	низький
25%	45%	30%

Особливого значення набуває функція творчості як така, що стимулює творчу діяльність підлітків у хореографічному колективі. Діяльність школярів можна назвати творчою, якщо вона є новим оригінальним типом діяльності, операцією, вчинком, поведінкою, «інструментом сприймання, добування, збагачення і творення соціально-культурного досвіду».

Для перевірки рівня сформованості творчих умінь і навичок за діяльнісним критерієм ми організували групові вправи і завдання, спрямовані на розвиток творчих навичок і співпрацю в групі учасників танцювального колективу для спостереження за реакцією підлітків на нестандартні ситуації вимірювання творчих умінь. Ми поділили підлітків на невеликі групи (6 груп) по 3-4 чол., де кожна отримала завдання – створити свій номер за визначеними правилами.

Завдання 1. Брейнстормінг (метод Осборна). Створити нові ідеї для конкурсних виступів, танцювальних батлів. Підлітки обговорюють теми, концепції, музику, хореографію. Кількість ідей не обмежена. Кожен учасник висловлює свої найсміливіші пропозиції вголос.

Завдання 2. Імпровізаційні вправи, які спонукають до спонтанного, творчого руху.

Завдання 3. Колективна імітація. Створення танцювального номеру, де є імітація відомого танцювального стилю або відомого виконавця-хореографа.

Виконавці творчих завдань виконують роль дослідників, експериментують з різними рухами, реквізитом, шукають технічні рішення і оригінальні підходи, обговорюють свої результати з однолітками.

За результатами творчих дій підлітки отримують колективну оцінку. За діяльнісним критерієм отримано такі результати: тільки 28% підлітків показали високий рівень, 40% – середній, 42% – низький.

Таблиця 2.1.3

Результати діагностики стану сформованості творчих умінь і навичок підлітків за діяльнісним критерієм

Рівні творчих умінь і навичок		
високий	середній	низький
18%	40%	42%

На третьому етапі дослідження і перевірки критеріїв сформованості творчих умінь і навичок підлітків було обґрунтовано 3 рівні: високий, середній, низький. Розв'язання цього завдання передбачало виявлення загальної танцювально-творчої підготовки підлітків; визначення наявності та стійкості художнього інтересу; виявлення ступеня активності у художньо-творчій діяльності, форми задоволення художніх потреб, проаналізовано джерела знань з мистецтва хореографії.

На основі критеріїв обґрунтовано 3 рівні сформованості творчих умінь підлітків: високий, середній, низький.

Високий рівень сформованості творчих умінь та навичок за пізнавальним критерієм – підлітки мають належні знання та уявлення з хореографічного мистецтва, проявляють інтерес до основ з історії та теорії мистецтва танцю, розуміє форму, стиль, композицію хореографічного твору; володіють спеціальною термінологією; комунікативний критерій виявляється в активності підлітків у творчому спілкуванні з учителем і однолітками, товариським ставленням до партнерів у танці, в готовності легко вступати в контакт та вмінні співпереживати, вболівати за успіхи однолітків; за діяльнісним критерієм підлітки наполегливо працюють над удосконаленням імпровізаційних навичок, оригінальних композиційних рішень, є потреба усвідомленого ставлення до рухів, без автоматизму; усвідомлюють значення творчих умінь і навичок у творчому розвитку, знають, як досягти успіхів в їх формуванні.

Середній рівень – за пізнавальним критерієм характеризується наявністю у підлітків теоретичних знань з хореографії, мають базові знання щодо танцювальних стилів, форми, композиції хореографічного твору та особливостей сценічно-хореографічної постановки, але відсутні навички

використання їх у практичному досвіді; володіють творчими вміннями та навичками, проте не повністю усвідомлюють їх роль та необхідність у концертній діяльності; комунікативний критерій виявляється в тому, що підлітки здатні до самопрезентації, але не готові до комунікації з партнерами; вправи і творчі завдання виконують виразно, емоційно, але уникають співтворчості з однолітками при вирішенні колективних творчих завдань. Відповідно до діяльнісного критерію підліток не повністю використовує свій потенціал у процесі хореографічної діяльності; бере активну участь у роботі танцювального колективу, але поверхово володіє творчими вміннями і навичками; працює над удосконаленням технічних умінь тільки за вказівкою вчителя.

Низький рівень – за пізнавальним критерієм підлітки мають слабкі знання та вибіркові уявлення з мистецтва хореографії, рідко проявляють інтерес до творчої діяльності; не завжди емоційно відгукується на події, що відбуваються на сцені, проявляє байдужість, але висловлюється позитивно; комунікативний критерій виявляється в тому, що є сумніви вихованців щодо доцільності формування творчих умінь і навичок, невпевненість у своїх здобутках і знаннях та їх застосуванні у хореографічній діяльності; за діяльнісним критерієм бракує танцювального досвіду, відсутні елементи творчості у виконанні практичних завдань, етюдів, незадовільна танцювальна техніка виконання, майже відсутні вольові зусилля для завершення творчої справи. Спостерігається невпевненість у здобутках, знаннях та їх застосуванні у хореографічній діяльності.

Таблиця 2.1.4

**Результати діагностики стану сформованості
творчих умінь і навичок підлітків**

Рівні творчих умінь і навичок		
високий	середній	Низький
17%	34%	49%

Аналіз результатів експериментальної роботи дозволяє визначити систему педагогічного керівництва формуванням творчих умінь і навичок підлітків у хореографічному колективі: спілкування з хореографічним мистецтвом, стимулювання інтересу до нього, участь у танцювальній діяльності; урахування емоційно-естетичного досвіду, духовних потреб та інтересів; самоаналіз та самооцінка, особистісний досвід культурного розвитку. Учні виявляють самостійність і критичність суджень, їхні оцінки явищ хореографічного мистецтва відзначаються вмотивованістю та аргументованістю.

Таким чином можна зробити висновок, що констатувальний експеримент охоплює різні аспекти хореографічної роботи, які активізують пізнавально-пошукову творчість школярів. Чітко організована діяльність у хореографічному колективі є головною умовою цілеспрямованого формування творчих умінь і навичок підлітків. Це стосується насамперед умінь доцільно оперувати своїми знаннями, щоб діяльність мала перетворювально-творчий характер.

2.2 Педагогічні умови формування творчих умінь і навичок підлітків

Процес формування творчих умінь і навичок підлітків вимагає створення ефективних педагогічних умов, що допоможуть школярам піднятися на новий рівень танцювально-виконавського розвитку та розкрити свій творчий потенціал. Вони є стимулом до навчання, спрямовані на самостійний творчий результат, на виявлення індивідуально-творчих здібностей та самовираження учнів, сприяють активізації стійкого пізнавального інтересу та отриманню позитивного мистецького досвіду.

На нашу думку, педагогічні умови – це чинники, які впливають на ефективність навчання і виховання підлітків в хореографічному колективі. .

Вони створюються у процесі аналізу навчальних занять, творчих дій, вирішення конкретно-практичних завдань. Створюючи педагогічні умови, важливо розуміти їх в контексті творчої організації хореографічного навчання, розуміння поняття «творчості» як фактору впливу на продуктивну діяльність підлітків, орієнтуватись на їх вікові індивідуальні особливості розвитку.

Педагогічні умови, які, на наш погляд, є найбільш ефективними для досягнення мети – формування творчих умінь і навичок підлітків:

1. Створення творчого освітньо-виховного середовища для інтерактивної взаємодії вчителя та учнів.
2. Активізація творчої діяльності підлітків.
3. Збагачення тезаурусу танцювальних рухів.

Проблема хореографічного навчання і виховання є предметом активного обговорення у сфері освіти і культури. Як частина загального виховного процесу, хореографічне мистецтво розвиває сприйняття прекрасного в оточуючому нас світі, дає можливість дітям і молоді залучитись до специфічної образної мови, збагатити власний світогляд, розвинути уяву і фантазію. За допомогою танцювальних вмінь і навичок ми ділимося своїми відчуттями, емоціями з глядачами.

Тому одним із надважливих завдань хореографічного виховання є створення сприятливого освітньо-виховного середовища, здатного забезпечити оптимальні умови для творчого розвитку особистості.

Розглянемо першу умову – створення творчого освітньо-виховного середовища для інтерактивної взаємодії вчителя та учнів.

Варто наголосити, що створення творчого освітньо-виховного середовища та позитивної атмосфери для інтерактивної взаємодії вчителя й учнів пов'язане із сприятливим психологічним кліматом на заняттях, як результат, в учнів виникатимуть позитивні емоції, які нададуть змогу відчути задоволення, радість, комфорт. На таких заняттях підлітки зможуть розкрити таланти, здібності, творчий потенціал і виразити себе в різних видах творчої

діяльності. На рівень задоволення процесом діяльності впливатиме створення ситуації успіху, схвалення, підбадьорення, демократичний стиль спілкування, колективна співпраця, залучення учнів до систематичної роботи у творчих групах.

Творче освітньо-виховне середовище є осередком взаємодії педагогів, батьків, учнів, соціуму, який виражає спільний творчий пошук шляхів розвитку підлітків, оптимізації зростання їх духовного світу. Основне завдання – надання допомоги для набуття життєво необхідних знань, вмінь, навичок: швидко приймати рішення, застосовувати сучасні інформаційні технології, бути гнучким, мобільним, здатним успішно адаптуватися до реалій світу.

Одне з важливіших питань, яке необхідно вирішити при організації танцювального колективу – це облаштування «просторово-семантичного компоненту» освітньо-виховного простору за В. Ковальчук, тобто предметна організація життєвого простору школярів – дизайн інтер'єру танцювального класу, настінна інформація, грамоти, подяки, нагороди). Для занять з дисциплін хореографічного напрямку необхідно мати певну просторну аудиторію (хореографічний зал 50–100 м). Приміщення повинно бути світлим, чистим, обов'язково з дерев'яною підлогою. Температура повітря +16-18 С⁰. Хореографічний клас має бути обладнаний тренувальними станками (укріплені паралельно до стіни на металевих кронштейнах два круглих поруччя діаметром 6-8 см), дзеркалами для перевірки кожним учасником правильності виконання вправи, пози, танцювального руху.

Творче освітньо-виховне середовище, в якому відбуваються заняття, повинно бути облаштованим, наповненим цікавим реквізитом, іграми для розвитку. Адже навколишнє середовище має потужний вплив на емоційне сприйняття, надихаючи учнів на творчі звершення, створення образних асоціацій та співставлень через використання сучасного спорядження.

Нажаль, під час пандемії і війни заняття для більшості учнів і вчителів проходили в домашніх умовах, де існувала територіальна обмеженість (тільки 2–3 м).

Створення сучасного дизайну класу, продуманий простір для відпочинку та релаксації, наявність фотогалереї успішних досягнень колективу – ці фактори мають сильний вплив на настрій і бажання займатись у танцювальному колективі.

Слушною є думка, що досить часто класи, кабінети вузально перевантажені. Такий інтер'єр, на думку психологів, негативно впливає на здатність учнів сприймати та запам'ятовувати інформацію. Перевантаження та візуальне засмічення приміщення відбувається через те, що на різних етапах оздоблення та облаштування не враховується, яким чином приміщення буде використовуватись, яке обладнання, оформлення, навчальні матеріали, необхідні в роботі.

Питання організації мистецького середовища школи, як центру дитячого розвитку хвилювало В. Сухомлинського. Видатний педагог висловлював думку, що середовище може захопити та адаптувати суб'єкта навчання, або ж цей суб'єкт може змінити його, ставши творцем середовища [47, с. 102].

З думкою видатного вченого ми згодні в тому плані, що на заняттях хореографічного колективу можна захопити підлітків не тільки процесом навчання, мистецтвом танцю, але й можливістю стати творцями такого хореографічного середовища, щоб воно викликало тільки позитивний психоемоційний стан і налаштованість на плідну роботу.

Створення атмосфери співтворчості, зацікавленість самого вчителя, його любов до мистецтва, до свого предмету, захопленість процесом навчання – все це допомагає налаштувати довірливі відносини з учнями. Вчителя сприймають як старшого друга, який надихає, підбадьорює та спрямовує творчу діяльність учнів. Завдяки цій атмосфері відбувається вільний обмін думками, ідеями та враженнями.

Створення творчого освітньо-виховного середовища для інтерактивної взаємодії вчителя та учнів допоможе їм проявити особисті творчі здібності у вирішенні різного роду творчих завдань. Для кожного учня-підлітка особистісна реалізація є важливим досягненням. Тому вчителю варто створити такі умови, де кожен учень усвідомлював би свою цінність у власній творчості. А кожен урок хореографії допомагав би набувати йому цінного життєвого досвіду. Тож ця умова спрямовує художню-творчу діяльність на особистісно-ціннісні орієнтири учнів.

Для вчителя важливо зрозуміти індивідуальні особливості кожного учня, забезпечити «його власною траєкторією розвитку», щоб він в повній мірі міг розкрити свій потенціал, проявити обдарованість. І досягти цього можна через створення системи індивідуальних диференційованих завдань на заняттях та відповідних їй критеріїв оцінювання, позитивного атмосфери, якісного педагогічного супроводу, динаміки уроку за рахунок чергування різних форм роботи та розуміння учнями цінності свого трактування або ідеї, яку поважають інші.

Використовуючи цю умову, можна досягнути високої ефективності роботи хореографічного колективу у формуванні творчих умінь і навичок, впевненості у собі та способах самореалізації.

Створення творчого освітньо-виховного середовища для інтерактивної взаємодії між вчителем і учнем стимулює навчання і хореографічний розвиток підлітків. Воно передбачає: створення дружелюбної та позитивної атмосфери на заняттях для відчуття комфорту і розкриття можливостей, вільного вираження ідеї та думок; спільну відповідальність: залучення учнів до самостійного прийняття рішень з використанням заохочення, похвали, вдячності за досягнення; використання інтерактивних методів навчання, групової роботи, обговорення досягнень; індивідуальний підхід - можливість вибору та адаптації хореографічних завдань та елементів, участь у спільних постановках, сприяння відкритим діалогам та обговоренням; використання

сучасних інформаційних технологій для підтримки інтерактивної взаємодії в хореографічному колективі (відеоконференції, веб-платформи тощо).

Отже, створення творчого освітньо-виховного середовища в хореографічному колективі допомагає підліткам активно вивчати матеріал, виявляти і розвивати свої здібності та формувати творчі уміння і навички. Важливо надавати підліткам можливість бути суб'єктом власного хореографічного зростання, допомагати їм розвивати самостійність та творчість.

Друга умова – активізація творчої діяльності підлітків.

Мета вчителя – активізувати внутрішній потенціал підлітків та вмотивувати до прояву індивідуальності на мистецьких заняттях. Майстерність вчителя в цій умові – відшукати або придумати цікаві та актуальні форми проведення уроку, побудувати хід уроку таким чином, щоб залишити в учнів яскраві та позитивні враження, активізувати уяву, мислення, спостережливість; надати певну свободу для прояву творчих здібностей при вирішенні завдань. Учитель піклується про атмосферу мистецького діалогу, творчості та ситуації успіху.

Вибір способів педагогічного впливу зумовлюється організацією творчої діяльності таким чином, щоб в учнів поглиблювалося сприйняття художніх творів, успішно виконувалися творчі завдання, проявлялася самостійність у їх вирішенні. Інноваційний підхід передбачає становлення у вчителя потреби бути суб'єктом педагогічної творчості. Набір правил, важливих для самовдосконалення педагога: пристосовуватися до природи своїх вихованців, а не пристосовувати їх під себе; використовувати індивідуальні програми, які відповідають особливостям кожного учня; навчати учнів здійснювати самостійний вибір, приймати самостійні рішення; стежити за своїм психічним станом, експериментувати, бути в постійному пошуку, самовдосконалюватися, досліджувати, не зупинятись на досягнутому, розвивати в собі рефлексію.

Цікавими творчими досягненнями свого колективу ділиться Петро Бойко, Народний артист України, заслужений діяч мистецтв України, директор і художній керівник КЗ «Вінницький міський центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва «Барвінок». Відомий митець зазначає, що завжди веде пошук цікавих ідей і способів навчання і виховання танцівників. Своїми вчителями і порадиниками вважає Василя Сухомлинського і Антона Макаренка [3, с. 105].

У «Барвінку» провідний метод навчання – імпровізація, що дає змогу вихованцям на практиці використовувати набуті знання та навички, формувати нові творчі уміння. Усі мистецькі предмети займають однаково важливе місце в колективі. Основна ідея – розкриття талантів кожної дитини через занурення в цілісний полікультурний мистецький простір. Кожен, хто приходить сюди, навчається не лише танцювати, але й вивчає вокал, гру на різноманітних інструментах, основи декоративно-ужиткового мистецтва». Як результат, мистецький рівень танцівників ансамблю викликає захоплення відомих хореографів та глядачів у всьому світі. В його репертуарі десятки складних і високотехнічних танцювальних номерів, у т.ч. танці з репертуару Національного ансамблю танцю України ім. П. Вірського. Одне заняття «Барвінка» поєднує уроки з класичного, народного, історико-побутового та бального танців, а також предмет підготовки концертних номерів. П. Бойко переконаний, що кожну дитину можна навчити слухати, чути і відтворювати характер музики за допомогою рухів і голосу.

Отже, у цілеспрямованому педагогічному керівництві хореографічною діяльністю учителю належить виступати не лише в ролі вихователя, партнера по спілкуванню, але й психотерапевта, який сприяє формуванню в учнів важливих життєвих умінь: орієнтуватися в довіллі та власному «Я»; пристосовуватися до нових умов життя; конструктивно впливати на довілля та себе самого.

О. Кириченко пояснює причини необхідності врахування відповідних умов при формуванні творчої особистості складністю цього процесу в умовах

групової форми навчання, а також при виконанні різних видів навчальної діяльності. При цьому було встановлено, що підвищення якості формування творчих умінь можливе при комплексному використанні евристичних методів [13, с. 15]. Виходячи з цього, формування творчих умінь можна визначити як кінцеву мету навчання – його завершення, що найкраще відображає рівень підготовленості учня, стає його особистісним надбанням. Роль учителя у формуванні творчих умінь учнів полягає не лише в забезпеченні трансляції знань, але й у створенні умов для розвитку потреб учнів до нестандартних дій і самостійного вирішення поставлених завдань.

Стимулювання творчої активності підлітків та підвищення пізнавальної активності передбачає використання методів активізації творчої діяльності у навчально-виховному процесі, до яких відносимо: проблемно-пошуковий, евристичний, ігровий. Проблемно-пошуковий метод спрямований не тільки на активізацію пізнавальних інтересів підлітків, але й організацію їх самостійної роботи при виконанні творчих завдань, ігровий виклад художнього матеріалу та створення проблемних ситуацій під час репетицій. За умов варіативності завдань учні мають можливість обирати тільки ті, що відповідають художнім уподобанням та посилені для них на певному етапі формування творчих умінь і навичок. Серед завдань проблемно-пошукового методу виділяють виконання етюдів, постановку та вирішення творчих завдань на сцені, вивчення драматургії окремих епізодів танцю, створення танцювального та сценічно-ігрового образу.

Сучасними вченими розкрито механізми застосування методу евристичної бесіди в навчально-виховному процесі. Евристична бесіда розвиває творче мислення, активізує пізнавальну діяльність, збагачує індивідуальний досвід учнів шляхом запитань без вказівок на пошук відповіді. За сприяння вчителя через поставлені запитання у учнів формуються уміння самостійно здійснювати пошук відповіді для досягнення невідомого заздалегідь результату.

Потреба самостійного творчого пошуку формується під впливом таких

видів творчої діяльності як акторська гра, танцювальна імпровізація. Заняття, репетиційна діяльність, хореографічний номер є результатом роботи як окремих виконавців, так і всього колективу.

Педагогічне керівництво передбачає виховання і задоволення запитів учнів через вмотивованість потреб до творчої діяльності.

Суттєво активізує процес передачі знань, набуття умінь в умовах співтворчості учнів ігровий метод. Ігровий метод відповідає інтересам і молодшої, і підліткової груп. Наприклад, ігри на розвиток уяви (крокодил, вгадай емоцію), розвиток орієнтації у просторі (Сніжинки (діти за сигналом керівника створюють визначений малюнок танцю), на розвиток музичальності і чуття ритму (Відлуння), розвиток уваги та пам'яті (Зіпсований телефон).

Завдяки ігровому методу вихованці вчаться узгоджувати дії з музичним темпом і ритмом; здобувають уміння творчо сприймати мелодію музичного матеріалу, художньо втілюючи її у танці і пластиці.

Специфіка занять у хореографічному колективі передбачає виконання учнями ролі артистів і глядачів. Використання ігор сприяє осмисленому засвоєнню понять мистецтва танцю та оволодінню практичними вміннями. Гра (дидактична, інтелектуальна, музично-творча, сюжетно-рольова) – це різновид діяльності, головним мотивом якої є творчий процес. Сюжетні ігри на хореографічних заняттях включають: пантоміму (відображення образу за допомогою пластичних імпровізацій та імітацій); інсценізацію (танцювально-сценічне втілення сюжетів вірша, пісні або казки). Вживаючись в образ персонажів, підлітки випробовують себе як актори, допомагають один одному у колективній творчій діяльності. Чергування різних видів діяльності збагачує естетичний і хореографічний досвід, створює умови для виховання впевненості у своїх можливостях [53, с. 200].

Розглянемо третю умову – збагачення тезаурусу танцювальних рухів. Творче самовираження у хореографії стає можливим тоді, коли особистість розуміє свою унікальність, не має страху виражати себе, бути незалежною

від очікувань оточуючих. Щоб досягти вільного самовираження потрібно працювати на розширення танцювально-рухового (лексичного) репертуару хореографів, спираючись на техніки імпровізації.

Танець – вид мистецтва, в якому художній образ створюється за допомогою різноманітних ритмічних, пластичних рухів та зміни виразних положень людського тіла. Хореографія – мистецтво синтетичне, в якому завдяки ритмічній зміні систематизованих художньо зумовлених положень людського тіла створюються танцювальні образи. Основним засобом виразності тут є узгоджене і послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, різноманітний гармонійний ритм яких фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці [48, с. 149].

На початковому етапі танцівники виконують ритмічні вправи та музичні завдання, які повинні виховати вміння слухати, сприймати і оцінювати музику, любити й глибоко розуміти її, а також узгоджувати рухи з музичною фразою, створювати музичний образ у пластиці. З цією метою використовується метод інсценування українських народних пісень; вправи-завдання на імітацію явищ природи, поведінки птахів, тварин; творчі етюди – створення образу-символу. Активно використовується танцювальна абетка, в яку включено назви танців, танцювальних рухів, тренувальних вправ тощо.

Наступний етап передбачає вправи і рухи класичного та народносценічного танців – найпростіші кроки (побутовий, легкий танцювальний крок з носка, крок на півпальцях, боковий крок, крок польки та ін.), елементи партерної гімнастики, вправи на орієнтацію у просторі, нескладні елементи танців. Увага зосереджується на відпрацьованні сценічного етикету, навичок свідомого ставлення до своїх рухів, умінь підпорядковувати їх, відповідно заданому завданню.

У процесі занять змінюється складність танцювальних вправ, вивчаються трюкові елементи. Серед обов'язкових методів – імпровізація (для розвитку акторської майстерності за різноманітними сюжетами); вправи-імпровізації на ізоляцію різних частин тіла. За допомогою цих вправ

формується правильна постава (корпусу, ніг, голови, рук), розвиваються фізичні дані та координація рухів, правильна техніка дихання.

З часом юним танцівникам пропонуються дитячі та народні танці, цікаві сюжетні замальовки казкового змісту, які емоційно приваблюють учнів і виконують важливу роль в їх технічному і творчому зростанні. Продовжується робота над гармонійним фізичним розвитком, над осанкою, витонченістю та спритністю рухів, над точністю та виразністю в освоєнні танцювальних вмінь і навичок. На цьому етапі використовуються методи бесіди, дискусії, цілісної вправи (показ комбінації з послідуємим роз'ясненням техніки її виконання); публічних виступів, стимулювання і мотивації.

А. Шевчук зазначає, що школярі здатні за прикладом педагога і разом з ним демонструвати елементарну творчість в українських хороводах і танцях, орієнтуючись на пропозицію керівника і співпрацю з ним. Типи завдань для стимулювання, прояву та розвитку дитячої творчості: заохочувати прояви індивідуальної емоційно-пластичної виразності, інтерпретації знайомого руху в забавах, іграх, хороводах, танках; пропонувати комбінувати знайомі рухи у новій послідовності в характері танцювальної музики; підтримувати бажання вільно змінювати знайомий танок, давати змогу реалізовувати власну вигадку; викликати прагнення створювати новий танок з одного-двох рухів; проявляти інтерес до дитячих ініціатив, до варіювання елементів танцювального руху.

Орієнтовні завдання з розвитку дитячої творчості: інтерпретація, варіювання елементів руху (індивідуальна емоційно-пластична виразність; інтерпретація знайомих рухів); комбінування рухів (у характерах: хороводної музики, гопака, козачка, польки, маршу); рухова імпровізація (імпровізація на танцювальний фрагмент); танцювальна імпровізація.

Отже, на думку хореографів, немає рухів правильних і неправильних. Заняття мають міцний розвиваючий і коригуючий потенціал з опанування різних технік сучасного танцю. Танцювальна мова має свій складний

«словниковий запас» (танцювальні рухи і фігури) та «правила граматики» (поєднання рухів у малюнок танцю, створення композицій) [27, с. 94]. Танець підвищує рівень взаємодії і самопізнання, передбачає використання методів, що сприятимуть розширенню та поглибленню хореографічних знань і умінь учнів. За допомогою мови танцю, рухів та спільних дій у школярів розвиваються комунікативні навички, підвищується рівень соціалізації і розкриваються фізичні можливості свого тіла.

Тезаурус танцювальних рухів є важливим для кожного учня, оскільки від його наповненості та обсягу залежить рівень якості розуміння, відчуття та пластичної інтерпретації музики. Крім того, він формує високий культурний рівень особистості. Педагогу важливо підібрати такі методи навчання, які будуть ефективно, якісно, послідовно покращувати танцювальні можливості учнів.

Успішність педагогічної діяльності базується на багатьох чинниках, до яких належать: стиль роботи педагога, здатність вирішувати різноманітні завдання в процесі підготовки учнів, наявність вмінь і навичок в організації та проведенні педагогічного процесу, володіння комплексом знань у обраній галузі, налагодження й підтримання дисципліни та ін. Розглядаючи особливості роботи педагога-хореографа, можна сказати, що творчість у цій професії може проявлятися у вмінні нестандартно мислити, бачити різні способи вирішення педагогічних завдань, у наявності власної позиції, інтерпретації музичного матеріалу, створенні художніх творів (танцювальних композицій, змагальних вправ) тощо.

Для формування творчої особистості танцівника керівнику колективу слід планувати організацію творчого процесу на кожному занятті, аналізувати його перебіг та опрацьовувати результати, одночасно розвивати кругозір і викликати інтерес до мистецтва танцю, поступово опановуючи хореографічні образи, зрозумілі підліткам за тематикою і змістом. Тезаурус танцювальних рухів є своєрідним інформаційно-пластичним простором для формування творчих умінь і навичок.

Отже, педагогічні умови повинні спрямувати учнів на активізацію мисленнєвих процесів при виконанні художньо-творчих завдань. Для досягнення максимальної результативності потрібно систематично і в комплексі дотримуватись визначених педагогічних умов.

2.3. Дослідження та аналіз методів формування творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі

У сучасних умовах освіченість людини визначається не лише спеціальними (предметними) знаннями, але й її різнобічним розвитком як особистості, що орієнтується в традиціях вітчизняної та світової культури, сучасній системі цінностей, яка здатна до активної соціальної адаптації у суспільстві, до самоосвіти та самовдосконалення. Тому освітній процес у закладі заальної середньої освіти має бути спрямований не тільки на передачу певних знань, умінь і навичок, але й на різноплановий розвиток учнів, розкриття їхніх творчих можливостей і таких якостей особистості, як ініціативність, самостійність, фантазія, тобто всього того, що стосується індивідуальності людини.

Розвиток танцювально-творчої активності можливий на основі художньо-танцювальних імпрровізацій; моделювання життєвих ситуацій в навчальній обстановці за допомогою танцювальної лексики; розуміння сутності та сенсу хореографічної замальовки, його драматургії; та ін. Учні працюють у хореографічному класі у великих і малих групах.

Зупинимось на творчому досвіді роботи колективу «Фантазія» Вінницького ліцею №12, який заснований на методичних принципах видатних українських педагогів-хореографів В. Верховинця, Л. Цвіткової, Раду Поклітару.

На даний момент ансамбль розвивається переважно в напрямку сучасної хореографії. Але вихованці знайомляться і з музично-

хореографічним мистецтвом різних країн, з основами класичного та бального танцю.

У колективі є три вікових групи: старша, середня, молодша. Методика роботи передбачає організацію теоретичних, практичних та індивідуальних занять з поступовим ускладненням творчих завдань, а також принципи:

- принцип стійкої мотивації до хореографічної діяльності;
- принцип систематичності та послідовності;
- принцип інтеграції різних видів мистецтв.

Розглянемо методи, які використовувались для розвитку кожного компонента творчих умінь і навичок підлітків.

Метод активізації розумової діяльності (пізнавальний компонент) – учні вивчають основні етапи розвитку хореографічного мистецтва; основні відмінні риси хореографічного мистецтва різних історичних епох, стилів та напрямів; імена видатних представників та творчу спадщину хореографічного мистецтва різних епох; балетну термінологію; засоби створення образу у хореографії.

Метод оцінного аналізу (пізнавальний компонент) – полягає у тому, що учні навчаються самостійно аналізувати і робити висновки про художній зміст розглянутих творів під керівництвом вчителя, проводити дослідницьку роботу та аналізувати галузі хореографічного мистецтва. Аналіз твору хореографічного мистецтва відбувається з урахуванням часу його створення, стилістичних особливостей, враховуючи змістовність, взаємодію різних видів мистецтв, мистецьких засобів створення хореографічних образів.

Використання цього методу дозволяє розвивати в учнів художньо-творчі навички та уміння, спрямовує на розкриття здібностей учнів і створення самостійної виконавської інтерпретації.

Значне місце в роботі колективу належить спілкуванню з партнерами і публікою, тому використовуються інтерактивні методи (комунікативний компонент). Передбачається зворотний зв'язок між керівником, партнерами, глядачами, що сприяє розширенню умінь спілкуватись, зростанню

комунікативної здатності, усвідомленню і сприйманню запропонованих ідей, зміні власної думки, якщо вона є помилковою.

Метод музично-танцювальних імпровізацій (діяльнісний компонент) передбачає пояснення, показ, спостереження сприйняття різних емоцій людини, прагнення передати у танці настрій, характер, створення образу певної емоції за допомогою вправ: «кроки в образах різних емоцій», «виразна пластика рухів» (злість, радість, образа, подив тощо). Етюди «Образи улюблених героїв». Творчі завдання: «Ми малюємо музику» (осінь, зима, весна, літо). Імпровізація під музику з тематикою «Пори року»: «Осінь», «Зима», «Весна», «Літо». Усі рухи виконуються учнями з урахуванням їх фізичних даних, з використанням наочного показу та словесних методів (бесіда).

Метод стимулювання самотійної діяльності (діяльнісний компонент). Практика навчання в хореографічному колективі показала, що для творчого розвитку підлітків необхідне стимулювання самотійного вибору видів діяльності, які найбільше відповідають їхнім запитам. Під самотійністю розуміється здатність без сторонньої допомоги виконувати творчі завдання, оцінювати результати власних досягнень у творчій діяльності. На початковому етапі підліткам надається можливість для самотійної продуктивної творчості за часткової допомоги вчителя. Залежно від поставлених завдань увага спрямовується на художні форми спілкування, стимулювання активності в проведенні бесіди, розповіді, повідомлення або перегляду сценічного матеріалу та його аналізу. Враховуючи динаміку змін інтересів і запитів вихованців, учителем приймаються відповідні стратегічні рішення для організації самотійної пізнавальної діяльності учнів. Ним застосовуються альтернативні завдання, які відзначаються різноманітністю та рівнем складності. Передбачає систематичне поновлення своїх знань, орієнтацію в потоці мистецької інформації. Тому деяка частина роботи з вивчення хореографії спрямовується на формування в учнів умінь

самостійно ставити проблеми, розв'язувати їх, шукати шляхи практичного застосування здобутих результатів.

Стимулювання самостійної роботи з боку керівника колективу є рушійною силою навчального процесу. Задля набуття успіху організації самостійної роботи, вона повинна бути забезпечена мотивацією учнів до її виконання за допомогою відповідних чинників та використанням різнорівневих завдань. До чинників, які найкраще формують мотивацію до виконання самостійної роботи, відносять такі: відчуття успіху; інтерес до предмета; зовнішня та внутрішня мотивація.

Роботу в хореографічному колективі з підлітками можна поділити на 3 етапи: початковий, поглиблений, творчий. На першому, початковому етапі танцювальної діяльності для формування творчої особистості важливо викликати в дітей інтерес до мистецтва танцю, навчити передати в рухах музичні образи, зрозумілі школярам за тематикою і змістом. Пропонуються вправи-завдання – імітація явищ природи, поведінки птахів, тварин; творчі етюди – створення образу-символу за різними темами. Наприклад, «Весна», «Зима», «Літо», «Осінь», «Вітерець», «Розквіт квітів», «Політ птахів» тощо. Вихованці вчаться узгоджувати дії з музичним темпом і ритмом; здобувають уміння творчо сприймати мелодію музичного матеріалу, художньо втілюючи її у танці і пластиці.

Вивчають наступні теми: «Музично-ритмічні ігри», «Засвоєння понять: «характер музики», «темп», «динаміка», «вступ», «кульмінація» та «закінчення», «Прийоми та способи розвитку ритмічності (вправи на відображення метричної пульсації і ритмічних малюнків)», «Зміна рухів відповідно до характеру музики», «Виконання образно-танцювальних етюдів». У практиці використовуються вправи: пластичні (виразні рухи, пози, жести); танцювальні (рухи різних за стилем і напрямками танців); музично-ритмічні (вправи, завдання на відображення метричної пульсації і ритмічних малюнків); колективно-порядкові (фігурні та композиційні

перебудови); творчі (імітаційні рухи, ігри та завдання); партерна гімнастика (вправи на підлозі на розвиток координації і фізичних здібностей).

В процесі занять підлітки навчаються проводити аналіз музичного супроводу: мелодії, її складових частин, розвитку; метро-ритмічний аналіз засобів виразності; фонічний аналіз: інтонаційний розвиток, звукове та тембральне забарвлення. В роботі з молодшими школярами активно використовується танцювальна абетка, в яку включено назви танців, танцювальних рухів, тренувальних вправ тощо.

Другий етап, поглиблений, педагогачав ритмо-пластичну діяльність з усвідомленням художньої значимості рухів, їх побудови залежно від загальної творчої мети. Систематичне залучення учнів до такої діяльності, сприяло прояву творчого самовираження засобами виразності танцю сприяє засвоєнню, удосконаленню і поєднанню різноманітних форм художньої творчості. Педагог повинен також систематично залучати учнів до різних форм сценічної діяльності (музично-театралізованих концертів, фестивалів, свят).

Для формування творчих умінь використовуються методи: імпровізації, театралізації, «змішаного навчання» (показ і пояснення), створення атмосфери психологічної підтримки. Увага зосереджується на відпрацьованні сценічного етикету, навичок свідомого ставлення до своїх рухів, умінь підпорядковувати свої рухи відповідно заданому завданню.

У процесі занять змінюється складність танцювальних вправ, вивчаються трюкові елементи. Заняття проводяться у значно швидшому темпо-ритмі. Серед обов'язкових методів – імпровізація (на розвиток акторської майстерності за придуманими сюжетами); вправи-імпровізації на ізоляцію різних частин тіла. При цьому імпровізація – це не самоціль, а засіб збагачення і удосконалення творчого задуму безпосередньо в процесі заняття.

Значне місце у формуванні творчої особистості займає гра. Ігровий метод відповідає інтересам і молодшої, і підліткової груп. Наприклад, ігри на

розвиток уяви (крокодил, вгадай емоцію), розвиток орієнтації у просторі (сніжинки (діти за сигналом керівника створюють визначений малюнок танцю), на розвиток музичальності і чуття ритму (Луна), розвиток уваги та пам'яті (зіпсований телефон).

Завдяки ігровому методу вихованці вчаться узгоджувати дії з музичним темпом і ритмом; здобувають уміння творчо сприймати мелодію музичного матеріалу, художньо втілюючи її у танці і пластиці.

Щоб створити атмосферу зацікавленості і творчого пошуку, використовуються оригінальні творчі завдання, які поступово ускладнюються до танцювальних імпровізацій і власних композицій. Пропонується пластично відобразити характер музики (наприклад, І. С. Бах – «Жарт» (Сюїта № 2); А. Вівальді – «Весна», «Зима» («Чотири пори року») тощо), зробити аналіз мелодії, музичного супроводу; охарактеризувати особливості метро-ритмічної організації; інтонаційного розвитку, звукового, ладового та тембрального забарвлення.

При постановці танцювальних номерів використовуються інсценування українських народних пісень («Подольночка», «Два півники», «Веснянка», «Дощик», «Ходить гарбуз по городу», «Ой минула вже зима», «Вийди, вийди, сонечко»). Українська пісенна та інструментальна музика надихає і викликає інтерес школярів до національних музично-хореографічних традицій, що сприяє виконавству і творчості, накопиченню знань про національну культуру і народний танець.

Учням пропонуються вправи: на творче комбінування, варіативність рухових дій, які передбачали імпровізацію на заданий пластичний малюнок, постановку жанрових хореографічних сценок за мотивами байок і гуморесок. Наприклад, Леонід Глібов «Вовк і Лисиця».

Синтез виконавських умінь допомагає розкрити потенційні можливості підлітків щодо художнього втілення театрального образу. Проводиться постановочна робота над музично-ритмічними інсценівками, сценічно-пластичними епізодами до казок. Підлітки залучаються до творчих пошуків у

підборі та конструюванні танцювальних рухів, самостійного творення малюнку танцю.

Змістовна частина танцювальних занять включає перелік таких тем: «Синхронізація дій з партнером», «Виразні рухи в сюжетно-рольових піснях».

На третьому, творчому етапі, систематично проводиться робота над гармонійним фізичним розвитком, над осанкою, витонченістю та спритністю рухів, над точністю та виразністю в оволодінні танцювальних вмінь і навичок. Серед методів: методи бесіди, дискусії, цілісної вправи (показ комбінації з послідовним роз'ясненням техніки її виконання); публічних виступів, стимулювання і мотивації.

У процесі занять учням пропонуються завдання: створити образи і партитури дій для уявних персонажів; виконати танцювальні етюди під класичні твори.

Заняття проводяться за темами: «Постановка жанрових хореографічних сценок за мотивами байок і гуморесок», «Робота над танцювально-пластичними рухами при постанові спектаклю». Систематичне залучення підлітків до практичної діяльності, прояву творчого самовираження засобами виразності танцю сприяло засвоєнню, удосконаленню і поєднанню різноманітних форм художньої творчості. Синтез виконавських умінь розкривав потенційні можливості учнів щодо художнього втілення театрального образу.

На заняттях використовуються такі форми роботи як: ілюстрування емоційних реакцій танцюриста за допомогою пантоміми, виконання сольних і парних танцювальних етюдів із предметами, постановка жанрових хореографічних сценок за мотивами байок і гуморесок, робота над хореографічними композиціями за сюжетами казок.

На етапі здійснення творчого задуму складається композиційний план, відбувається процес відбору музичного матеріалу і пластичних рухів, розробляється драматургічна побудова танцю і його малюнок. На

заключному етапі перевірки композиційних рішень, найбільш вдалі і якісні хореографічні мініатюри і композиції демонструються в умовах сценічної діяльності.

При підготовці фольклорного свята використовуються інсценізації українських народних пісень («Їхав козак за Дунай», «Ой, дівчино, шумить гай», «Ой на горі два дубки», «Ніч яка місячна» та ін.), які яскраво доповнюють та ілюструють театральне дійство. Використання музичного фольклору сприяє накопиченню знань про національну культуру і народний танець, що суттєво збагачувало досвід з художньої творчості підлітків.

Робота над танцювальними фрагментами відбувається за планом, який включає наступне: структурний аналіз музичного супроводу: мелодія, характеристика її складових частин, розвитку; метро-ритмічний аналіз виразних засобів і елементів музики, за допомогою яких втілювався художній образ.

Таким чином, можна зробити висновок, що методи формування творчих умінь і навичок підлітків у хореографічному колективі мають велике значення не тільки у творчому, але й фізичному, моральному, естетичному розвитку учнів, збагачує їх інтелектуальний рівень і сприяють прищепленню любові до прекрасного.

Вихованці отримують більше теоретичних та практичних знань з мистецтва танцю: відвідання концертів, балетних вистав з наступним обговоренням, участь у всеукраїнських і міжнародних конкурсах, фестивалях (майстер-класи для учасників дитячих фестивалів. Серед останніх – Зірковий шлях, Крок до зірок, З Україною в серці, Сніжний Оскар, Стартінейджер). На базі колективу «Фантазія» були проведені майстер-класи для учасників дитячих фестивалів у Польщі (м. Жешув), Словаччини (м. Нова Любовня), де ансамбль ділився своїм творчим досвідом і напрацюваннями.

Отже, у спільній хореографічній роботі збагачується художня уява і фантазія учнів. Це допомагає їм поступово долати психологічну напруженість і невпевненість, розвивати внутрішні якості (розумові, естетичні,

моральні, трудові) та психічні властивості (пам'ять, увагу, почуття, мислення, волю), які удосконалюються через творчу діяльність і допомагають особистості самореалізуватись.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі наведено теоретичні узагальнення та нове вирішення проблеми формування творчих умінь і навичок у шкільному хореографічному колективі, що знайшло відображення у розробці та експериментальній перевірці педагогічних умов, форм і методів навчання з метою забезпечення ефективної навчально-пізнавальної та танцювальної діяльності підлітків, що включало набуття знань про танець, пластику, ритм, стиль, основні танцювальні жанри та виразні засоби хореографії.

На основі аналізу наукових праць обґрунтовано, що формування творчих умінь і навичок підлітків є важливою складовою навчання підлітків у шкільному хореографічному колективі. З'ясовано, що творчість – це найвищий рівень логічного мислення, поштовх до діяльності, результатом якої є створення матеріальних та духовних цінностей. Носієм творчих властивостей виступає особистість, яка володіє високим рівнем знань, умінь і навичок, має здатність до творення нового. Навички є автоматизованою частиною дії, компонентом складного вміння, діють стереотипно, за стабільних умов, закріплюються шляхом виконання однотипних вправ.

Творчі вміння є результатом оволодіння творчою дією за допомогою прийомів інтелектуальної, художньо-практичної діяльності, що передбачає самостійність вирішення творчих завдань, опанування спеціальних хореографічних знань та їх практичне застосування.

Сформоване творче вміння може стати властивістю особистості і умовою до набуття нових знань, умінь і навичок, показником її інтелектуального розвитку, здатності до творення нового хореографічного продукту.

Наявність у підлітків творчих умінь вказує на новий продуктивний рівень діяльності, новизну та оригінальність мислення, відображає наявність мистецьких знань та творчу спрямованість, значущість хореографічної діяльності для самої особистості.

Шкільний хореографічний колектив – це самодіяльний або професійний колектив, у творчості якого поєднуються різні види мистецтва: музику, хореографію, елементи театралізації.

На підставі аналізу наукових праць обґрунтовано педагогічні умови формування творчих умінь і навичок підлітків в умовах діяльності шкільного хореографічного колективу, а саме: створення творчого освітньо-виховного середовища для інтерактивної взаємодії вчителя та учнів; активізація творчої діяльності підлітків; збагачення тезаурусу танцювальних рухів.

З метою з'ясування рівня сформованості творчих умінь і навичок підлітків у шкільному хореографічному колективі було розроблено критерії, показники та рівні оцінювання. Пізнавальний критерій визначає рівень обізнаності в історії, теорії й практиці хореографічного мистецтва; ступінь сформованості художніх потреб у хореографічному мистецтві; розуміння стилів і напрямків хореографічного мистецтва.

Комунікативний критерій визначає ступінь готовності налагоджувати творчі контакти у хореографічному колективі, потребу у творчому спілкуванні з керівником ансамблю, однолітками, партнерами, глядачами.

Діяльнісний критерій визначає рівень здатності до художньо-творчого самовираження у репетиційній і концертній діяльності, прагнення до самостійної інтерпретації та імпровізаційних дій у танці, подолання автоматизму і шаблонності у створенні танцювального образу.

Констатувальний експеримент проводився на базі Вінницького ліцею №12. Його результати підтвердили необхідність оновлення існуючих форм і методів роботи у шкільному хореографічному колективі.

В процесі його реалізації перевірено на практиці ефективність методів формування творчих умінь і навичок підлітків. Так, метод активізації розумової діяльності спрямований на вивчення основних етапів розвитку хореографічного мистецтва; метод оцінного аналізу спрямований на розвиток умінь самостійно аналізувати і робити висновки про художній зміст творів під керівництвом вчителя; інтерактивні методи спрямовані на встановлення

зворотнього зв'язку між партнерами, акторами і глядачами, розширення художніх умінь спілкування; метод музично-танцювальних імпрровізацій активізує прагнення підлітків передати у танці настрій і характер образу; метод стимулювання самостійної діяльності спрямовує на виявлення власних ідей, створення нових рухів і образів. Результати дослідження можуть бути використані для написання методичних розробок з питань роботи дитячих хореографічних колективів, застосовуватись в практичній діяльності хореографічних колективів різного рівня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балл Г. О. Про психологічні засади формування готовності до професійної праці. Психолого-педагогічні проблеми професійної освіти : наук.-метод. зб. за ред. І. А. Зязюна та ін. Київ, 1994. С.98-100.
2. Барко В. І., Тютюнников А. М. Як визначити творчі здібності дитини? Київ, Музична Україна. 1991. 79 с.
3. Бойко П. (2021) Формування життєвої компетентності особистості через занурення в полікультурний мистецький простір. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська]. Київ : КНУКіМ. 2021. С.105-109.
4. Вартовник В., Шелейкіс Я. Застосування засобів хореографії у профілактиці та корекції опорно-рухового апарату дітей. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська],. Київ : КНУКіМ. 2021. С.109-111.
5. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. Київ. 1990. 152 с.
6. Волчукова В. М., Бугаєць Н. А., Ліманська О. В., Тіщенко О. М. Методика роботи з хореографічним колективом: основи курсу. Навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди. 2013. 326 с.
7. Голдрич О. С. Методика викладання хореографії: навчальний посібник. Львів: «Сполом». 2006. 84 с.
8. Гончаренко С. У. Педагогічний словник. Київ, 1997. 375 с.
9. Гоулман Д. Емоційний інтелект: пер. з англ. С.-Л. Гумецької. Харків: «Віват». 2018. 512 с.
10. Гриньова М. В., Борщ Ж. В. Основні напрями наступності школи і педагогічного вузу. *Вища педагогічна освіта*. Вип. 17. 1994. С. 107-110.

11. Загальна психологія За заг. редакцією С. Д. Максименка. Підручник. Вінниця: Нова книга. 2004. 419 с.
12. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / За ред. В.О. Моляко, О.Л. Музики. Житомир: Вид-во Рута. 2006. 320 с.
13. Кириченко О. М. Методика формування творчих умінь у майбутніх інженерів-педагогів швейного профілю : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання з технічних дисциплін». Харків, 2004. 20 с.
14. Кліпкова О. І. Креативність та інноваційність як основні складові нового вектора в управлінні підприємством. *Науковий вісник Мукачівського державного університету*. Серія: Економіка, Випуск 2 (4). 2015. Частина 2, С. 76-80.
15. Клепиков О. І., Кучерявий І. Т. Основи творчої особистості: навч. посібник. Київ: Вища школа. 1996. 222с.
16. Клименко В. В. Психологические тесты таланта. Харьков: Фолио. 1997. 414 с.
17. Колногузенко Б. Методика роботи з дитячим хореографічним колективом. Ч. I : Хореографічна робота з дітьми : навчальний посібник. Харків : ХДАК. 2012. С.42.
18. Кодлюк Я. Т. Формування загальнонавчальних умінь і навичок в учнів 1-2 класів 4-річної початкової школи : автореф. дис. канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» Київ, 2003. 24 с.
19. Коростельова М. Д. Тенденції в постмодерному балетному театрі на території України. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю *«Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва»*. Херсон. 2017. С.190-195.
20. Костюк Г. С. Здібності та їх розвиток у дітей. Київ: Знання. 1983. 80 с.

21. Кремень В. Феномен інновацій: освіта, суспільство, культура: монографія. АПН України, Ін-т обдар. дитини. Київ: Педагогічна думка. 2003. 472 с.
22. Кремень В. Г. Філософія людиноцентризму в стратегіях освітнього простору. Київ: Педагогічна думка. 2009. 520 с.
23. Литвин І. В. Особливості пошуку інноваційних ідей у системі креативного менеджменту. *Науковий вісник НЛТУ України*. Вип. 21.7. 2011. С. 360-364.
24. Литвиненко В. А. (2008) Зразки народної хореографії : підручник. Київ : Альтепрес. 2008. 467 с.
25. Лобова О. (2017) Педагогічні основи музично-хореографічної підготовки майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. № 8 (72). 2017. с. 45-49.
26. Максименко М. В. (1978) Психологія творчості. Київ, 2008. 326 с.
27. Мартиненко О. Методика роботи з хореографічним колективом: теорія і практика: підручник для здобувачів першого рівня вищої освіти спеціальностей 024 Хореографія, 014 Середня освіта (Хореографія). Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2020. 390 с.
28. Мова Л. В. До питання про розвиваючий та коригуючий потенціал танцювального мистецтва. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська], м. Київ, 23 квітня 2021 р. Київ: 2021. КНУКіМ. С. 94-96.
29. Мозгальова Н. Г. Музичні здібності, їх сутність і розвиток в процесі інструментально-виконавської підготовки вчителів музики. *Педагогіка вищої та середньої школи* : збірник наукових праць. Кривий ріг. 2015. Вип. 41. С. 45-51.
30. Моляко В. А. Творча конструкторологія. Київ: Освіта України. 2007. 388 с.

31. Моргунець В.В. Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ: КНУКіМ. 2006.188 с.
32. Науменко С. О. Особливості діагностики музичних здібностей дошкільників. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. Вип.1.2015. с. 34-37.
33. Неперервна професійна освіта: філософія, педагогічні парадигми, прогноз: монографія за ред. В.Г. Кременя. Київ: Наукова думка. 2003. С. 39-44.
34. Онофрійчук С.О. Сучасні методи хореографічного виховання в умовах професійної діяльності раду Поклітару. Матеріали науково-практичної інтернет-конференції *«Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті»*. Вінниця. 2023. С.34.
35. Онофрійчук Л. М. Розвиток естетичної культури школярів у процесі позакласної музичної діяльності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Випуск 41 Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер». 2015. С. 115-120.
36. Онофрійчук Л. М., Пахольчак Є. С. і Онофрійчук С. О. Розвиток музикальності школярів на заняттях з хореографії. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Вип.2. 2023. С. 169–176.
37. Павло Вірський: життєвий і творчий шлях. Упоряд. Ю. В. Вернигор, Є. І. Досенко. Вінниця : Нова Книга 2012. 320 с.
38. Погребняк М. Танець «Модерн» та неокласичний танець в українському балеті ХХІ ст.: шляхи асиміляції та форми презентації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 30. Т. 1. 2020. С. 195–204.
39. Психологія розвитку педагогічної творчості: навчальний посібник
Упоряд: С. П. Яланська,Т. С. Пільгук. Полтава:ПП
Шевченко. 2015.114 с.

40. Роменець В. А. Психологія творчості : навчальний посібник. 3-є вид. Київ: Либідь 2004. 288 с.
41. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан. 2011. 640 с.
42. Сакун А.В. Евристика сучасності: знання, інновація, творчість: монографія. Київ: Навчальна Книга. 2015. 352 с.
43. Сисоєва С. О. Педагогічна творчість: монографія. Х.: Каравела.1998. 150 с.
44. Сисоєва С. О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. Київ: Поліграф-книга, 1996. 405 с.
45. Смагло Н. С. Сучасні аспекти розвитку творчої особистості. *Філософія освіти. Дайджест педагогічних ідей та технологій*. № 3.2002. С. 32-35.
46. Соляр Л. В. Методичні аспекти розвитку музичних здібностей молодших школярів у процесі вивчення хореографії. *Педагогічні науки: реалії та перспективи. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Випуск 79, том 2. Серія 5. 2021. С.89-95.
47. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: у 5-ти т. Київ: Радянська школа. 1997. Т. 3. 544 с.
48. Стась М. І. Формування естетичних творчих якостей та умінь майбутніх учителів засобами образотворчого мистецтва: автореф. дис. .. канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання образотворчому мистецтву». Київ. 2001. 20 с.
49. Теорія та методика музичного виховання дітей дошкільного віку: навчальний посібник. За ред С.І. Матвієнко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. 2017. С. 43
50. Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія. НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди ; голов. ред. В. І. Шинкарук. Київ: Абрис, 2002. 742 с.
51. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю у школі: методичні рекомендації. Київ: ІЗМН.1998. 76 с.

52. Цветкова Л. Сучасні проблеми виконавської культури та репертуару в дитячих аматорських танцювальних колективах. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська]. Київ: КНУКіМ. 2021/ С. 36-38.
53. Чернишова А. В. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх учителів початкових класів до викладання хореографії : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Житомир. 2014. 262 с.
54. Шевчук А. С. (2016) Дитяча хореографія : навчально-методичний посібник. Тернопіль: Мандрівець. 2016. 288 с.
55. Шабаліна О. М. Емоційно-тілесний інтелект як феномен ефективного співіснування людини і людини-митця з технологіями ХХІ ст. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська], Київ : КНУКіМ. 2021. С.87-90.
56. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії. Напрями. Стили. Види. Київ: Вид. В. М. Карпенко. 2008. 167 с.
57. Karwowski M. Identyfikacja potencjalu tworczego. Warszawa: APS, 2009. 300 p. Mumford M. D. Where have we been, where are we going Taking stock in creativity research. Creativity Research Journal.. No 15. P. 107–120.
58. LM Onofrichuk, IS Sidorova. Conceptual approaches to the formation of the basics of students' aesthetic culture. Development and modernization of social sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. Vol. 3. Lublin: Izdevnieciba "Baltija Publishing". 2017. P. 154-170.
59. Pappacena F. Noverre's letters sur la danse the inclusion of dance among the imitative arts Flavia Pappacena. 2011.
60. Радю Поклітару, хореограф: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2689996-radu-poklitaru-horeograf.html>
61. Радю Поклітару: <https://kyivmodernballet.com/our-team/473>

62. Поклітару – видатний балетмейстер України: https://berdyanskdance.blogspot.com/p/blog-page_89.html
63. Стратегія розвитку сфери інноваційної діяльності на період до 2030 року. URL: http://www.reform.org.ua/proj_edu_strategy_2021-2031.pdf (дата звернення: 12.04.2021).
64. Знання, уміння та навички URL: https://pidru4niki.com/12631113/psihologiya/znannya_uminnya_navichki
65. <https://rescentre.org.ua/poperedzhennia-zhorstokoho-povodzhennia-z-ditmy/pidlitkovyi-vik>
66. Методика навчання хореографії URL: https://allref.com.ua/uk/skachaty/Methodika_navchannya_horeografiyi_v_zagal-noosvitnih_zakladah
67. Стандарт вищої освіти України за спеціальністю «Хореографія» для другого (магістерського) рівня вищої освіти, затверджений і введений в дію наказом Міністерства освіти і науки № 359 від 04 березня 2020 року URL: <https://osvita.ua/master/spec-master/71990/>
68. Соціалізація школярів у процесі занять хореографією URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/2198>.

ДОДАТКИ

Додаток А

Танцювальний ансамбль «Фантазія» Вінницького ліцею №12



Старша група. Імпровізація «Зима» (танц. Конкурс «Стартинейджер»)



Старша група. «Танго»



Молодша група. «Тарантелла» (Конкурс-фестиваль «Перлини року»)



**Середня група. Вокально-хореографічна композиція «Кукабарра»
(Конкурс-фестиваль «Перлини року»)**



**Середня група. Вокально-хореографічна композиція «Кукабарра»
(Конкурс-фестиваль «Перлини року»)**

Додаток Б

Питання тесту «Діагностика творчого потенціалу та креативності» (констатувальний експеримент)

Оберіть один з варіантів відповідей та поставте бали за схемою:

відповідь «а» – 3 бали, «б» – 1, «в» – 2 бали.

1. Чи вважаєте ви, що навколишній світ можна покращити?

- а) так;
- б) ні;
- в) так, але тільки у деякий випадках.

2. Чи думаєте ви, що самі зможете брати участь у значних змінах навколишнього світу?

- а) так, у більшості випадків;
- б) ні;
- в) так, у деяких випадках.

3. Чи вважаєте ви, що деякі з ваших ідей принесуть значний прогрес у тій сфері діяльності, яку ви оберете?

- а) так;
- б) звідки у мене можуть бути такі ідеї?
- в) можливо, мої ідеї принесуть не надто значний прогрес, але деякий успіх можливий.

4. Чи вважаєте ви, що в майбутньому будете грати настільки важливу роль, що зможете у навколишньому світі щось принципово змінити?

- а) так, напевно;
- б) дуже мало ймовірно;
- в) може бути.

5.Коли ви вирішуєте щось зробити, чи впевнені в тому, що справа вийде?

- а) звичайно;
- б) часто охоплюють сумніви;
- в) частіше впевнений, ніж невпевнений.

6.Чи виникає у вас бажання зайнятися справою, у якій ви на даний момент некомпетентні і абсолютно її не знаєте?

- а) так, невідоме мене приваблює;
- б) ні;
- в) все залежить від самої справи й обставин.

7.Якщо ви займаєтеся незнайомою справою, чи буде у вас бажання домогтися досконалості?

- а) так;
- б) що вийде, те й добре;
- в) якщо це не дуже важко, то так.

8.Якщо справа, яку ви не знаєте, вам подобається, чи хочете ви дізнатись про неї усе?

- а) так;
- б) ні, треба вчитися найбільш важливому;
- в) ні, я тільки задовольню свою цікавість.

9.Коли ви зазнаєте невдачі, то:

- а) якийсь час наполягаєте, навіть всупереч здоровому глузду;
- б) продовжуєте робити свою справу,
- в) поки здоровий глузд не покаже непереборність перешкод.

10.Професію потрібно обирати, виходячи з:

- а) своїх можливостей і перспектив для себе;

- б) стабільності, значимості, потрібності професії;
- в) престижу й переваг, які вона забезпечить.

11. Подорожуючи, чи могли б ви легко орієнтуватися на маршруті, по якому вже пройшли?

- а) так;
- б) ні;
- в) якщо місце сподобалося й запам'яталось, то так.

12. Чи можете ви згадати відразу ж після бесіди все, про що говорилося?

- а) так;
- б) ні;
- в) згадаю все, що мені цікаво.

13. Коли ви чуєте слово незнайомою мовою, чи можете ви повторити його по складам без помилок, навіть не знаючи його значення?

- а) так;
- б) ні;
- в) повторю, але не зовсім правильно.

14. У вільний час ви волієте:

- а) залишатися наодинці, помізкувати;
- б) перебувати в компанії;
- в) мені байдуже, чи буду я один або в компанії.

15. Ви займаєтеся якоюсь справою. Ви вирішуєте припинити її тільки коли:

- а) справа закінчена і, як вам здається, виконана відмінно;
- б) ви більш-менш задоволені зробленими;
- в) справа здається зробленою, хоча можна зробити краще. Але навіщо?

16. Коли ви на самоті, ви:

- а) любите мріяти про якісь речі, можливо, й абстрактних;
- б) за всяку ціну намагаєтеся знайти собі конкретне заняття;
- в) іноді любите помріяти, але про речі, які пов'язані з вашими справами.

17. Коли якась ідея захоплює вас, то ви станете думати про неї:

- а) незалежно від того, де й з ким ви перебуваєте;
- б) тільки наодинці;
- в) тільки там, де є тиша.

18. Коли ви відстоюєте якусь ідею, ви:

- а) можете відмовитися від її, якщо аргументи опонентів здадуться вам переконливими;
- б) залишитеся при своїй думці, які б аргументи не висувалися;
- в) зміните свою думку, якщо опір виявиться занадто сильним.

Ключ до тесту “Діагностика творчого потенціалу та креативності”

Додайте бали за наступною схемою: Відповідь «а» – 3 бали, «б» – 1, «в» – 2 бали.

48 і більше балів – у вас закладено значний творчий потенціал, що надає вам багатий вибір творчих можливостей. Якщо ви на ділі зможете застосувати ваші здібності, то вам доступні найрізноманітніші форми творчості.

18 – 47 балів – у вас є якості, які дозволяють вам творити, але є й бар'єри.

Найнебезпечніший бар'єр – страх, особливо для людей, орієнтованих на обов'язковий успіх. Острах невдачі сковує уяву – основу творчості. Страх може бути й соціальним, страхом суспільного осуду. Будь-яка нова ідея проходить через етап несподіванки, подиву, невизнання, осуду навколишніми. Острах осуду за нове та незвичне для інших, а також здивовані погляди, сковують творчу активність, знищують творчу особистість.