

РЕЗЮМЕ

В статье определяются основные понятия, которые появились в результате информатизации образования, анализируется связь между терминами информационная технология, новые информационные технологии, информационно-коммуникативные технологии, информационные образовательные технологии, новые информационные технологии обучения.

Ключевые слова: *информационная технология, информационно-коммуникативная технология, информационно-образовательные технологи, информационные технологии обучения.*

SUMMARY

In the present paper the basic concepts which have appeared due to informatization of education are determined and the connection between the terms of informational technologies, new informational technologies, informational-communicational technologies, informational educational technologies and new informational technologies of education is analyzed.

Key words: *informational technology, informational-communicational technology, informational educational technologies, informational technologies of education.*

УДК 371:378:78(4)

Г. Ю. Ніколаї

Сумський державний педагогічний університет

ГЕНЕЗА СИСТЕМИ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ Е. ЖАК-ДАЛЬКРОЗА ТА ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ В ЄВРОПІ

У статті висвітлено історичний процес становлення та розвитку системи ритмічного виховання видатного швейцарського музиканта, композитора і педагога Е. Жак-Далькроза; досліджено шляхи поширення ритміки в європейських країнах.

Ключові слова: *система музично-ритмічного виховання Еміля Жак-Далькроза, ритміка, вища педагогічна освіта.*

Постановка проблеми. Розв'язання проблем духовного та фізичного здоров'я української нації залежить сьогодні від спрямованості освіти на виховання гармонійно розвиненої творчої особистості, від уваги до кожної дитини, а також до осіб з особливими потребами, які потребують особливої опіки. У зв'язку з цим нині активно модернізується структура та зміст вищої педагогічної освіти, оновлюється перелік спеціальностей, у навчальних програмах з'являються нові дисципліни, зокрема ритміка.

Євроінтеграційний вектор освітньої політики України спрямовує підготовку вчителів музики, керівників хореографічних колективів, корекційних педагогів та фізичних реабілітологів на ознайомлення з популярними зарубіжними активними технологіями навчання й виховання, серед яких ритміка Еміля Жак-Далькроза посідає важливе місце. Унікальність цієї системи, її виховні та валеологічні можливості

підтверджені багаторічним досвідом країн Західної Європи, нехтувати яким в умовах Болонського процесу було б щонайменш необачно. Тому доцільність і своєчасність дослідження історії розвитку системи ритмічного виховання та її функціонування у зарубіжних країнах не викликає сумнівів.

Аналіз актуальних досліджень. Крім загальновідомих праць таких європейських дослідників, як D. Porte, M.A. van Scheltema, E. Willman, численні публікації з проблем музично-ритмічного виховання систематично здійснюються в науково-методичних центрах, які існують у більшості країн Європи (Інститут Жак-Далькроза в Женеві, Інститут музики та руху у Вищій школі музики та театру в Цюріху (Швейцарія), Інституті ритміки в Геллерау (Німеччина), Королівський північний музичний коледж (Велика Британія), Інститут ритміки Жак-Далькроза в Брюсселі (Бельгія) тощо).

Концепція Далькроза є невід'ємною складовою професійної музичної і музично-педагогічної освіти в Польщі і вивчається такими дослідниками, як: M. Brzozowska-Kuczkiewicz, Z. Burowska, A. Dasiewicz-Tobiasz, A. Kępska, E. Kilińska-Ewertowska, J. Lenartowska, A. Ludwikiewiczowa, A. Maciejczyk, K. Mrugalska. Останнім часом посилюється інтерес до системи Далькроза у Росії, де публікуються праці В. Куца та В. Фролкина, В. Росихиної та Н. Александрової, В. Гринер та М. Трофимової.

В Україні проблеми музично-ритмічного виховання в контексті хореографічної підготовки на національній основі у міжвоєнний період досліджував Василь Верховинець, музично-педагогічна діяльність якого починає активно вивчатися в останні десятиліття. У вітчизняній науковій літературі окремі аспекти ритміки Жак-Далькроза розглядали А. Білінська, А. Вільчковська, О. Ростовський, А. Пастернак. Сьогодні ритміка починає впроваджуватися на факультетах мистецтв педагогічних вишів України, хоча цей процес гальмується з огляду на брак відповідної науково-методичної літератури.

Мета статті – детально вивчити історію становлення системи ритмічного виховання видатного швейцарського музиканта, композитора і громадського діяча Е. Жак-Далькроза та здійснити аналіз шляхів поширення ритміки в європейських країнах, що дозволить об'єктивно оцінити її внесок у розвиток мистецької освіти та корекційної педагогіки й обґрунтувати необхідність впровадженні у повному обсязі в освітній простір України.

Виклад основного матеріалу. Визначною віхою у розвитку європейської музичної педагогіки ХХ ст. стали цілісні системи масового музичного виховання, створені музикантами-педагогами й композиторами різних країн. Необхідно зазначити, що хронологічно першою з них була концепція Далькроза, яка містила новаторські ідеї музичної педагогіки минулого століття, окремі з них дещо пізніше були покладені в основу відомих в Україні концепцій Карла Орфа та Золтана Кодая.

Система музично-ритмічного виховання швейцарського педагога і композитора Еміля Жак-Далькроза зароджувалась на межі ХІХ – ХХ ст., коли в хореографії починає активно розвиватися особливий танцювальний жанр, який поширювали так звані «босоніжки». Так, у двадцяті роки минулого століття на чолі пластичної школи танцю в Росії стояла Айседора Дункан, яка пошукувала природної виразності рухів в античному мистецтві. Далькроз віддавав належне новаторським прагненням Айседори, проте закидав їй нехтування класичною хореографією. Крім того, як композитор і педагог, він дивився на творчість Дункан очима музиканта, вважаючи, що потрібно не танцювати під музику, а втілювати її у танці.

Еміль Жак-Далькроз (*фр. Emile Jaques-Dalcroze*) народився у Відні 6 липня 1865 року. Його справжнім ім'ям було Еміль Жак, проте у музичному видавництві йому запропонували дещо змінити прізвище, оскільки на той час існував й інший композитор Жак. Еміля з раннього дитинства оточувала музика – весь Відень кружляв під вальси Йоганна Штрауса, а вдома постійно музикували. У 12 років Еміль Жак стає учнем консерваторії у Женеві, куди його родина переїхала у 1875 році. Бунтівний характер майбутнього творця альтернативної системи музичного виховання змушував його ще з юності протистояти шкільним порядкам. Далькроза обурювало небажання вчителів пояснювати сенс завдань – саме те, що він так любляв робити у своїй педагогічній діяльності [4, 12–17].

На запрошення кузена, директора трупи Лозаннського театру, у 1883 році Еміль Жак вирушає разом з цією трупою в турне по містам Франції. Коли дев'ятнадцятирічний Далькроз приїздить до Парижа, він починає відвідувати не тільки музичні, але й театральні курси, зважуючи можливість свого акторського майбуття. У 1886 році Еміля запрошують на посаду диригента до Алжира. Музика Африки з її складними ритмічними комбінаціями стає вихідною точкою у педагогічних пошуках Далькроза.

Повернувшись до Європи, музикант удосконалює свою професійну майстерність у Відні та Парижі, а у 1892 році стає професором Женевської консерваторії, де викладає гармонію та сольфеджіо. Лекції Далькроза мають популярність. Студенти захоплюються життєрадісністю та новаторськими методами викладання професора, який і на схилі літ буде любити жартівливі музичні жанри. Далькроз винахідливо шукає на уроках сольфеджіо засоби формування абсолютного слуху та відчуття метроритму. Спочатку він упроваджує диригентський жест, а пізніше додає до рухів рук кроки, біг та підскоки, щоб унаочнити ритмічний малюнок й пережити його за допомогою пластики.

Далькроз був неординарним педагогом, сповненим творчого натхнення; постійно перебував у пошуках нових методів та засобів розвитку музичності учнів, наближення музики до її слухачів. Так з'явилися «les pas Jaques» – «кроки Жака», які виконувалися згідно з пульсацією музики. З цих кроків розвинулась ціла система, яка спочатку називалася «Ритмічна гімнастика», а пізніше – скорочено – «евритміка», «ритміка». Її сутністю стала *рухова реалізація музики* – не тільки метра і ритму, а також динаміки, агогіки і фразування. Однак на першому місці завжди залишався ритм і його відтворення. «Кроки Жака» були нібито «першим кроком на новій чудовій дорозі. Точніше кажучи, як виявилось пізніше, на різних нових дорогах: на шляху музичного виховання, рухового виховання, на шляху оновлення сценічного мистецтва, лікувальної педагогіки і загального виховання» [8, 24]. Далькроз удався до геніальної ідеї: не вистукувати і не виплескувати ритм, але від самого початку тренуватися у його відтворенні за допомогою найкращого інструменту, який має людина, – власного тіла.

Пошуки зв'язків між моторикою й слуховим сприйняттям, обґрунтування необхідності участі всього тіла у відтворенні елементів музичної виразності, які здійснював Далькроз, не знаходили розуміння в консерваторії. Коли молодому професору почали закидати компрометацію навчального закладу своїми «штанськими вигадками», він усвідомив, що постав у ролі «злодія перед обуреним ареопагом» [5, 5 – 6]. Усі ополчилися проти Далькроза: лікарі стверджували, що його вправи виснажливі; хореографи убачали відсутність балетної техніки, а музиканти – перевантаження перемінними метрами; художникам не подобалися чорні тренувальні костюми, а батьки вважали екстравагантними і навіть

непристойними оголені руки й босі ноги, не розуміючи трактування Далькрозом тіла як інструменту мудрості, краси й чистоти.

На всі ці критичні зауваження Далькроз відповідав з усмішкою, закидаючи, що важче боротися із забобонами, ніж за нові ідеї, і, якщо людина перебуває у темряві, потрібно подати їй запалену свічку. Творцю ритміки знадобилася надзвичайна енергія, завзятість, фанатична віра у свою правоту, щоб відстояти нову систему виховання і професійної підготовки музикантів, хореографів та акторів.

Далькроз визнавав, що його система ще не повністю оформлена, і розумів, що вправи, створені ним, не можуть переконати всіх у їх значущості, тим більше, що ритмічна гімнастика – справа особистого досвіду. Це засвідчив й один з його учнів – художник Поль Перреле, який стверджував, що не можна судити про ритміку, не беручи в ній участі, що спочатку він сам критикував її як художник, який сприймає суто зоровим шляхом, доки не ознайомився з нею всім своїм тілом. Радість, яку П. Перреле зазнав при цьому, залишила незабутній спогад.

Завдання й цілі, які Далькроз ставив перед собою у цей період, були дуже скромними. Він хотів внести елемент художності в існуючі гімнастичні системи, установити внутрішній зв'язок між «психікою і фізикою», для чого пропонував використовувати музику, в якій усі нюанси звукового руху в часі визначені з безумовною точністю. Далькроз заперечував закиди щодо прагнення створити нове танцювальне мистецтво (як Айседора Дункан) або щодо дезидерату відкинути старі класичні ритми в музиці. У своїх численних публікаціях він висловлював бажання просто повернутися до природності вираження почуттів, внутрішньої експресії, а також знищити музичну й фізичну віртуозність, псевдо техніку й повернути психофізичному механізму простоту дії.

У ці роки Далькроз багато пише про музичне виховання, стверджуючи, що вчителі музики піклуються про одну лише техніку, нехтуючи самим мистецтвом музики. Далькроз пропонує свої пріоритети – ритм, звук, музичний інструмент. Цьому відповідають: 1) фізичні вправи, 2) вправи для слуху і голосу; 3) пошуки зв'язків між рухами тіла і механізмом конкретного інструменту. Він наголошує, що перш ніж взятися до музики, потрібно навчитися сприймати і відчувати її всім своїм єством, перейнятися почуттям, яке породжує ритм і звуки. Далькроз уважав за

потрібне раннє музичне виховання дітей і загальне естетичне виховання. Він особливо акцентував значення ритміки для дітей, оскільки рух є біологічною потребою їх організму. Далькроз доводив, що, вводячи ритм у шкільну освіту, ми тим самим готуємо дитину до пізнання мистецтва взагалі, тому що ритм є базою для будь-якого мистецтва – музики, скульптури, архітектури, поезії [5].

Задля реалізації своїх новацій Далькроз з великими труднощами наймає приміщення, в якому розпочинає заняття ритмічною гімнастикою, організовує численні демонстраційні заняття в містах Швейцарії, Австрії, Німеччини, Голландії, Англії, Франції та інших країнах. У 1909 році в Німеччині Далькроз зустрівся з Вольфом Дорном, і це наблизило його до здійснення своєї мрії. В. Дорн запропонував Далькрозу переїхати до Дрезина й обіцяв знайти кошти, щоб звести в Геллерау будівлю Школи музики і ритму (інша назва – Інститут Далькроза), що відповідає всім його вимогам.

Вольф Дорн був усебічно освіченою людиною. Він вивчав економічні та юридичні проблеми, брав участь у створенні робочого селища в Геллерау, поблизу Дрезина, що призначалося для робітників фабрики прикладного мистецтва «Deutsche Werkstätten». Князь Сергій Михайлович Волконський, один із пристрасних пропагандистів системи Далькроза в Росії, наголошував, що Дорна можна було дійсно вважати людиною нової формації, яка мріяла створювати передові умови життя [1, 5-6].

На урочистому відкритті Школи музики і ритму в селищі Геллерау 22 квітня 1911 Вольф Дорн виголосив промову, в якій визначив цілі й завдання нового навчального закладу. Він стверджував, що людині потрібно повернути втрачений ритм, а Далькроз свідомо працює над відродженням ритму як виховної сили, як дисциплінувального початку. Дорн наголосив, що в іншому місті Далькроз зміг би влаштувати лише школу музики, тоді як у Геллерау є можливості піднести Школу музики і ритму на висоту соціальної установи, причому сам будинок свідчить про висоту і ясність свого призначення. Уже вигляд його внутрішніх приміщень буде вимагати порядку у всьому.

Зауважимо, що архітектура головного будинку, побудованого за проектом архітектора Генріха Тессенова, відрізнялася шляхетною простотою. Чотири високі чотирикутні колони підтримували фронтон, на якому була зображена емблема Школи музики і ритму – символ рівноваги.

Чотири скляні двері відкривалися до вестибуля, звідки двоє симетрично розташованих сходів вели на другий поверх. Прямо знаходилися три входи в зал для глядачів. В аудиторіях першого поверху, де проводилися заняття з ритміки, стояв лише рояль. Підлога була покрита лінолеумом. В одному з класів знаходилась галерея, з якої можна було спостерігати за перебігом занять. З цієї галереї першокурсники часто дивилися на уроки старших товаришів. Бували й приїжджі гості, запрошені Жак-Далькросом. Так, у 1914 р. з цієї галереї дивилася на урок Далькроза знаменита балерина Анна Павлова. На першому поверсі знаходилися душові і басейни для ніг з проточною водою з підігрівом. На другому поверсі були розташовані класи для занять із сольфеджіо та імпровізації на роялі, читальний зал.

У просторій залі (на 800 осіб) глядачі розташовувалися в амфітеатрі. Місце дії було відокремлено оркестровою ямою, яку за необхідності закривали щитами, що давало змогу збільшити сценічний майданчик. Завіса була відсутня. Декорації склалися із двоступеневих сходів, обтягнутих суворим полотном. Можливості будь-яких комбінацій за такої, на перший погляд, економії коштів були необмежені. Винятковий інтерес викликала система освітлення. Далькрос називав світло новим елементом художнього життя, оркестровки рухів. Під стелею була розташована складна апаратура, яка регулювала силу світла і дозволяла користуватися всілякими світловими ефектами. Стіни і стеля були затягнуті прозорою білою тканиною, просоченою воском, за якої розташували незліченну кількість електричних лампочок. Запалювалося освітлення поступово, у міру потреби його посилювали або пом'якшували. Можливе було й освітлення окремими смугами, й кольорове освітлення. Створення системи освітлення було заслугою російського художника Олександра Зальцмана.

Основним завданням своєї діяльності в Геллерау Далькрос уважав підготовку викладачів ритміки за своєю системою для широкої мережі шкіл та інститутів у всьому світі, про створення яких він мріяв. Наголосимо, що у навчальному плані значилися такі предмети: ритміка, шведська гімнастика, пластика, сольфеджіо, імпровізація на роялі, гармонія і теорія музики, хоровий спів, лекції з анатомії і фізіології. Далькрос поширював свою педагогічну діяльність і на дітей робітників Геллерау.

Діяльність Школи музики і ритму приносить Далькросу всесвітнє визнання ще й завдяки масовим весняним святкам, які відбувалися в

Геллерау. Так, у 1911 році відбувається публічний показ ритмічних вправ і вистава другої дії опери «Орфей» Глюка. Ця вистава стала першим досвідом застосування Далькросом своїх ритмічних принципів у театральній царині. Цією постановкою він загострив питання ритму на сцені, що значно посилює інтерес до цієї проблеми. У постановці «Орфея» Далькрос зміг виявити ставлення до театального мистецтва, значення ритму в масових діях на сцені, тому що в його руках було керівництво оркестром, хорами, солістами, хореографією тіней і фурій, роль яких виконували учні Інституту.

Серед відвідувачів Свят у Геллерау можна назвати Станіславського, Дягілева, Рейнгардта, князя Волконського, Пітоєва, Ніжинського, Синклера, Бернарда Шоу, Клоделя та інших. Усі вони друкували захоплені рецензії у пресі. Наведемо відгук Бернарда Шоу, який сповнений притаманного всесвітньо відомому драматургу гумору. «Ритмічна школа Далькроза вважає, подібно до Платона, що учнів треба насичувати музикою. Вони ходять, працюють і грають під впливом музики. Музика змушує їх думати і жити. Через неї вони набувають таку ясність розуму, що можуть рухати різними кінцівками одночасно, під різну музику. Незважаючи на те, що Жак-Далькрос, як усі великі педагоги, великий тиран, його школа така приваблива, що викликає у відвідувачів – як у чоловіків, так і у жінок – вигуки: «О, чому мене не виховали таким чином!», а старі чоловіки поспішають записатися в учні і розважають інших учнів марними зусиллями бити на рахунок «два» однією рукою, а на рахунок «три» – іншою і робити при цьому два кроки назад кожного разу, як пан Жак вигукне «Хоп!» [3, 125]. Звертаючись до свого друга Патріка Кемпбела, він пише: «Ми були присутні на студентському іспиті. Студенти були одягнені у трико «sans rien», які схожі на рукав або штанину. Кожен зі студентів мав вести за собою ланцюг інших жертв. Вони повинні були розібрати музичну тему неможливої складності, записану на дошці, і зразу гармонізувати її, імпровізувати, модулювати, а потім диригувати хором паличкою, а потім усім своїм тілом. Це було надзвичайно виразно й особливо дивно, що все виконувалося зовсім легко, хоча можна було б від цього зійти з розуму. Мені слід було б кого-небудь цього навчити. Я Вам куплю трико і навчу Вас. А потім Ви будете влаштовувати демонстрації цього нового методу» [5].

1914 рік став фатальним для Школи музики і ритму в Геллерау. Вольф Дорн сміливо йшов назустріч будь-яким труднощам, володів усіма якостями, щоб стати організатором, винахідником, керівником, але, на жаль, загинув у 1914 році, зірвавшись у прірву під час прогулянки на лижах у горах Швейцарії. Його брат, Гаральд Дорн, ненадовго замінив Вольфа на посаді директора Школи музики і ритму, проте під час Другої світової війни загинув від рук нацистів.

Початок світової війни поклав край і діяльності Далькроза в Геллерау – він підписав протест проти руйнування Реймського собору і був змушений залишити Німеччину. Лише після закінчення війни Е. Жак-Далькроз відкриває Інститут ритму на березі Женевського озера.

Сьогодні ритміка Далькроза впроваджена у мистецьку освіту багатьох країн: дитячих садках, молодших класах загальноосвітніх шкіл, театральних та балетних школах, спеціальних школах для дітей із запізнілим розумовим розвитком, для дітей глухих та сліпих, а також у лікарняних закладах як терапевтичний засіб.

Світовим центром методики Далькроза залишається Інститут Далькроза в Женеві, місце постійного навчання, курсів і конгресів, видання далькрозівських методичних і наукових матеріалів, у тому числі часопису «Le Rythme». Крім Женевського інституту Далькроза, діє багато інших подібних осередків у Європі та США. Назвемо найвідоміші.

- Австрія – Інститут рухового виховання та музичної терапії Університету музики та образотворчого мистецтва у Відні, а також національна асоціація «*Österreichischer Berufsverband*»;

- Німеччина – відділи ритміки у Вищій музичній школі Карла Марії фон Вебера в Дрезині та Вищій школі мистецтв у Берліні, Вищій школі музики та образотворчого мистецтва у Гамбурзі, Гамбурзькій консерваторії, Вищій школі музики та театру в Ганновері, Вищій школі музики в Мюнстері, Державній вищій школі музики у Тросінгені, Державній вищій школі музики у Фрайбурзі, Інституті ритміки в Геллерау, Академії у Ремшайді. Крім того, у Вольфенбюттелі видається часопис «*Rhythmik in der Erziehung*».

- Швейцарія – Інститут Жак-Далькроза в Женеві, курс ритміки та курс музичної терапії у Вищій школі мистецтв у Берні, факультет II у Вищій музичній школі в Люцерні, Інститут музики та руху у Вищій школі музики та

театру в Цюріху, філії національної асоціації ритміки в багатьох швейцарських містах.

Серед найвідоміших центрів ритміки Жак-Далькроза в інших європейських країнах назвемо Королівський північний музичний коледж (Велика Британія), Інститут ритміки Жак-Далькроза в Брюсселі (Бельгія), Інститут Хуана Лонгуаєрса в Барселоні (Іспанія), Загальну школу музики у Верделло-Бергамо (Італія). Із 1926 року діє Міжнародна асоціація викладачів методики Жак-Далькроза (Association Internationale des Professeurs de la Méthode Jaques-Dalcroze) з головним офісом у Женеві, яка має філії у багатьох країнах Європи, Північній та Південній Америці та в інших країнах світу.

Одна з найкращих загальнодержавних систем ритмічного виховання була створена у другій половині минулого століття у Польщі, де методика Далькроза почала впроваджуватися його учнями ще до Першої світової війни. Нині вона застосовується на музично-розвивальних заняттях у дошкільних навчальних закладах, під час навчання музики в основній школі, а також є окремою спеціальністю або спеціалізацією у вищій школі (у музичних академіях у Гданську, Катовицях, Лодзі, Познані, Варшаві) та різноманітних післядипломних курсах [2, 122 – 124]. Ритміка Далькроза також широко застосовується у балетних і театральних школах. Як окремий предмет вона включена до підготовки вчителів у польських вишах (на факультетах дошкільної та початкової освіти, спеціальної педагогіки, музичної едукції¹).

Популярність художньо-педагогічної концепції Еміля Жак-Далькроза в Польщі пояснюється тим, що вона залишається одним з найбільш оригінальних підходів до музично-естетичної едукції на всіх рівнях освіти. Марія Пшиходзінська називає методу Далькроза напрямом музичного виховання, головна засада якого полягає у використанні музики як засобу всебічного розвитку дитини – фізично-рухового, інтелектуального, емоційного, і, нарешті, музичного [7, 120]. Анна Щепанська вивчає питання щодо впровадження ритміки в інтегроване ранньошкільне навчання [9]. Ельжбета Кілінська-Евертовська досліджує ефективність ритмічних вправ у реабілітації дітей з порушеннями мовлення [6].

¹ Термін «едукція» використовується не тільки в Польщі, але й у Західній Україні, охоплює широке семантичне поле – від «навчання» і «виховання» до «освіти» у процесуальному розумінні.

На теренах Галичини ритміку почав упроваджувати С. І. Гловацький, який народився у Тернополі, а перший осередок ритміки створив у 1908 р. у Львові. Зауважимо, що нині ритміка Далькроза застосовується в Польщі у найрізноманітніших сферах – як у професійній музичній освіті, так і в межах загальноосвітньої школи. Про життєздатність цієї системи музичного виховання, створеної близько ста років тому, свідчать пропозиції щодо її активного використання в такій новітній сфері польської освіти, як інтегроване навчання в початковій школі або активне використання як музично-терапевтичного засобу.

Висновки. Отже система ритмічного виховання, започаткована Емілем Жак-Далькрозом, пройшла столітній шлях розвитку і стала в європейських країнах інструментом. Серед перших учнів Школи музики і ритму в Геллерау були відомі музиканти й педагоги з Царської Росії та Малоросії. Нині традиція ритмічної підготовки майбутніх учителів музики, перервана Жовтневим переворотом, починає відроджуватися в Україні. Проте її концептуальні положення та методичні особливості ще недостатньо вивчені на пострадянському просторі, а розвивальний та терапевтичний потенціал ритмічного виховання майже не використовується у вітчизняній педагогіці та фізичній реабілітації. Тому компаративістське дослідження історії становлення та розвитку системи ритмічного виховання в Європі буде нами продовжене, а його результати – висвітлені у наступних публікаціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волконський С. Воспитательное значение ритмической гимнастики Жак-Далькроза / С. Волконский // Листки Курсов Ритмической гимнастики. – СПб., 1913. – № 1. – С. 5 – 7.
2. Ніколаї Г. Ю. Функціонування художньо-педагогічної концепції Еміля Жак-Далькроза в польській системі освіти / Г. Ю. Ніколаї // Педагогічні науки: зб. наук. праць. – Суми : СумДПУ, 2006. – С. 114 - 124.
3. Ритм : ежегодник Института Жак-Далькроза. – Берлин, 1912. –Т. 1. – 136 с.
4. Frank M. Emile Jaques-Dalcroze. L'Homme. Le Compositeur. Le createur de la Rythmique / Martin Frank. – Neuchatel (Suisse), 1965. – 572 s.
5. Jaques-Dalcroze E. Pisma wybrane / Emil Jaques-Dalcroze. – Warszawa : WsiP; 1992. – 152 s.
6. Kilińska-Ewertowska Elżbieta. Badania nad zastosowaniem ćwiczeń muzyczno-ruchowych w rehabilitacji dzieci z zaburzeniami mowy. / E. Kilińska-Ewertowska – Gdańsk, 1981. – 124 s.
7. Przychodzińska M. Wychowanie muzyczne – idee, treści, kierunki rozwoju / Maria Przychodzińska. – Warszawa ; WsiP, 1989. – 200 s.
8. Scheltema M. A. van. O osobowości i działalności Jaques-Dalcroze'a / M. A. van Scheltema // Materiały Informacyjno-Dyskusyjne. – Warszawa : COPSA, 1963. – S. 48 – 53.

9. Szczepańska A. Metoda rytmiky Emila Jaquez-Dalcroze'a w kształceniu zintegrowanym / Anna Szczepańska // Muzyka w szkole XXI wieku. Tradycja i współczesność / [pod red. L. Markiewicz]. – Katowice, 2005. – S. 323 – 336.

РЕЗЮМЕ

В статье освещается исторический процесс становления и развития системы ритмического воспитания выдающегося швейцарского музыканта, композитора и педагога Э. Жак-Далькроза; исследуются пути распространения ритмики в европейских странах.

Ключевые слова: *система музыкально-ритмического воспитания Э. Жак-Далькроза, ритмика, высшее педагогическое образование.*

SUMMARY

Historical process of the establishment and development of the system of rhythmic training worked out by the outstanding Swiss musician, composer and teacher Jacques Dalcrosa is described in the article, the ways of spread of eurhythmics in European countries are studied .

Key words: *Jacque Dalcrosa's system of musical rhythmic training, eurhythmics, higher pedagogical education.*

УДК 378.147:514.12 (045)

С.В. Петренко

Сумський державний педагогічний
університет імені А.С.Макаренка

УПРОВАДЖЕННЯ ПРИНЦИПІВ МОДУЛЬНОГО НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ АНАЛІТИЧНОЇ ГЕОМЕТРІЇ

У статті розглянуто особливості побудови навчального процесу при вивченні курсу «Аналітична геометрія» відповідно до принципів модульного навчання.

Ключові слова: *модульне навчання, аналітична геометрія.*

Постановка проблеми. Процеси європейської інтеграції, що відбуваються сьогодні в Україні, спричинили перетворення в системі освіти. Україна чітко визначила орієнтир на входження в європейський простір вищої освіти, здійснює модернізацію освітньої діяльності в контексті європейських вимог, працює над практичним втіленням положень Болонського процесу.

У зв'язку з цим у навчальних закладах як загальноосвітніх, так і вищих відбуваються комплексні, системні зміни, які повинні забезпечити формування якісно нового освітнього середовища [1; 2].

Аналіз актуальних досліджень. Перехід ВНЗ на кредитно-модульну систему вимагає особливої організації навчального процесу. Аналіз публікацій [1; 2; 3] показав, що модульно-рейтингове навчання вдало