

studies should be introduced only in preschool institutions and primary schools, and at the secondary school level, the applied function of Ukrainian studies is performed by some educational disciplines. Fifth, the scientist singled out two groups of school educational disciplines (historical-humanitarian and geographical-local studies), which belong to the field of practical Ukrainian studies, but he did not take into account art courses. Sixth, O. Vyshnevskyi formulated the educational tasks of Ukrainian studies in secondary schools, which, in his opinion, consist in the formation of a national worldview and state-building activities in children. Seventh, the scientist emphasized the need to cover Ukrainian studies in school precisely on the basis of active activities, but limited himself to giving general recommendations for the teaching methodology of Ukrainian studies in general secondary education institutions.

Key words: Omelyan Ivanovych Vyshnevskyi, Ukrainian studies, education, development, activity approach.

УДК 7.01:792.01: 7.013

Людмила Сокіл

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

ORCID ID 0009-0009-2092-8141

DOI 10.24139/2312-5993/2024.01-02/219-232

ТРАДИЦІЙНІ ТА НОВАЦІЙНІ МЕТОДИ В НАРОДНІЙ СЦЕНОГРАФІЇ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

У статті мова йдеться про трансформаційні зміни в українській народній хореографії кінця ХХ – початку ХХІ століть. Аналізуючи ті процеси, що відбувалися в означений період, автор показує, як педагоги-хореографи почали переходити від специфічних методів, які практично представляли собою танцювальні техніки, до традиційних на інноваційних методів. Зважаючи на те, що хореографія як вид мистецтва є дуже стародавнім, в означений період навіть застосування традиційних методів стало певною новацією. Почали виходити друком підручники, посібники та монографії, присвячені методиці реалізації завдань народної сценографії, де вперше прослідковується педагогічна основа та педагогічні засади цієї творчої дисципліни (виду мистецтва). У статті окреслено вимоги до сучасної народної сценографії в закладі позашкільної освіти; показано, що процес розвитку сценографічного середовища, процес створення сценографічного образу пов'язаний з наростанням філософського контексту хореографічного твору, поглибленням символізму народної сценографії. Грамотна педагогічна основа викладання народної сценографії сприяє вмінню хореографа-постановника донести зміст танцю до дітей, яких він навчає, зміст, який постановник вкладає в основу танцю; врахувати значення обраного музичного супроводу, вікові особливості, зовнішню форму втілення образу.

Ключові слова: народна сценографія, хореографічна методика, традиційні методи, інтеракція, сценічний образ, екзерсис, педагогічний процес, рівні навчання.

Постановка проблеми. У сучасній педагогіці інновація – це не просто все інноваційне або нововведене кимось, а лише те, що значимо піднімає ефективність системи, що трансформаційно змінюється. Із цієї точки зору ми можемо розглядати хореографічну методику кінця ХХ-го –

початку XXI століть як новаторську, бо ті методи, прийоми й засоби, які почали застосовуватися у вітчизняній методиці цього часу, були дійсно вперше так деталізовано озвученими, апробованими в хореографічній практиці. Завдяки ним Україна отримала цілу низку відомих колективів народного спрямування і провідних викладачів-хореографів, які стали відомі широкому європейському загалу.

Поривання викладачів-хореографів до пошуків власної методики, їхні ґрунтовні знання в усіх напрямках мистецтва насамперед пояснювалася тим, що їм нарешті дали змогу дійсно неформально займатися народною сценографією, а вони й до цього вже мали педагогічний досвід викладання в закладах позашкільної освіти, хоча і традиційний для останніх років Радянського Союзу.

Аналіз актуальних досліджень. Основою для нашої статті послугувала праця Г. Падалки «Педагогіка мистецтва» (2008), де представлені традиційні методи викладання хореографічних дисциплін. Аналізуючи народну сценографію танцювальних колективів України кінця XX – початку XXI століть, ми прийшли висновку, що в своїй творчій діяльності вони використовували новітні методи, що були викладені у виданнях із педагогічних і психологічних наук XXI століття. До таких можна віднести «Проблемне навчання як засіб інтенсифікації педагогічного процесу в системі роботи кафедри педагогіки і психології» (Снапковська, 2006), «Особливості створення проблемних ситуацій у навчальному процесі початкової школи» (Янц, 2007), «Теоретичні основи інтерактивної технології навчання» (Вахрушева, 2006), «Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід» (Пометун, Пироженко, 2002), «Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання» (Пометун, Пироженко, 2005). Незважаючи на достатнє коло праць, на сьогоднішній день немає таких, де б методи роботи на народною сценографією викладалися комплексно.

Мета статті – проаналізувати комплекс методів в роботі сучасного педагога-хореографа над народною сценографією.

Методи дослідження – змістовно-порівняльний метод для розкриття змісту методик дослідників різних галузей, метод історизму – для дослідження явища в конкретних хронологічних межах, метод узагальнення – для виявлення спільного і відмінного у поглядах науковців на досліджуване явище.

Виклад основного матеріалу. На основі наявних на сьогоднішній день досліджень ми спробуємо проаналізувати методи

організації освітнього процесу. основні рівні навчання в закладах позашкільної освіти кінця ХХ-го – початку ХХІ століть, їхній взаємозв'язок та узгодженість зі змістом навчання.

Безперечно, перед тим, як підійти до інноватики, варто зазначити, що значне місце в сучасній роботі з хореографічним колективом відіграють і *традиційні методи*. Тут провідне значення відіграє підгрупа традиційних методів за джерелом передачі навчальної інформації. Вона включає в себе: словесні методи – пояснення, розповідь, бесіда, обговорення, систему зауважень, вербалізацію художнього змісту образів. У системі мистецького навчання словесні методи відіграють суттєву роль.

Система зауважень як словесний метод навчання полягає в удосконаленні практичних виконавських умінь та навичок учасників хореографічного колективу. Під час роботи педагог-хореограф користується такими видами зауважень: попереджувальні (використовується під час показу нового матеріалу, де педагог звертає увагу на загальні помилки, що можуть допустити вихованці під час виконання хореографічного матеріалу); поточні (не припиняючи процес виконання хореографічного матеріалу, педагог вказує на помилки виконавців); загальні зауваження (після виконання, педагог вказує на загальні помилки, які зробили більшість учасників колективу); індивідуальні (спрямовані на конкретного вихованця). Переваги цього методу полягають у можливості педагога-хореографа своєчасно відреагувати на характер протікання самого процесу навчання, не допустити закріплення помилок.

Під час виступу не менш важливо уміти конкретно й детально розібрати недоліки виконання окремого номеру кожним виконавцем. У ході розмови аналізується ступінь правильності передачі музичних і пластичних акцентів танцю, суб'єкт-суб'єктні відносини «вчитель-учень».

Така система зауважень не затримує ходу уроку, забезпечує найкращу якість виконання і закріплення матеріалу, зосереджує учнів, а, головне, привчає їх самостійно думати і працювати на занятті (Янц, 2007, с. 439).

Вербалізація змісту художніх творів – метод, притаманний сучасним вимірам мистецького навчання. Цей метод зорієнтовано на досягнення глибшого усвідомлення виконавцями внутрішньої сутності хореографічного образу, характеристику його смислового наповнення. Зміст хореографічного образу найповніше передається власне

засобами мистецтва. Так, зміст хореографічного образу відтворюється за допомогою музики, емоційного забарвлення танцювальної лексики, міміки, поз, жестів.

Словесні коментування про хореографічний образ педагога-хореографа дають можливість розвивати хореографічне сприйняття образу і спонукає до художньо-образного мислення, що в свою чергу дозволяє учасникам колективу усвідомити зміст твору як загалом, так і в деталях.

Основне джерело в перерахованих методах – слово вчителя-хореографа. Мовна культура вчителя – одна з важливих умов його найвищого професіоналізму. Готуючись до заняття, педагог-хореограф повинен звернути також увагу на свою дикцію. Мова повинна бути чіткою і ясною. Проаналізувавши роботу хореографів-практиків, їхнє спілкування на занятті (між вчителем і вихованцями), ми здійснили класифікацію за такими ознаками:

1) за метою спілкування: дисциплінуючого впливу, надання допомоги, передачі необхідної інформації, виховання волі, виклику емоцій, похвалювання, схвалення;

2) за допомогою використаних засобів впливу на вихованця: словом, жестом, мімікою, корпусом, змішане;

3) за емоційним забарвленням заняття: спокійний тон, підвищений тон, різкий тон;

4) за формами спілкування: емоційно-особиста, офіційна;

5) за колом спілкування: індивідуальне спілкування, вузьке коло спілкування, широке коло спілкування.

Неможливо собі уявити хореографічне заняття в закладах позашкільної освіти кінця ХХ-го – початку ХХІ століть без цих методів. Ефективність має метод мистецького (хореографічного) навчання, сутність якого полягає у наданні зразка того художнього результату, до якого прагне учень.

Ілюстрація – допоміжний метод при словесному методі, її значення полягає у демонстрації художніх творів з метою пояснення, підтвердження, своєрідної аргументації завдяки конкретним мистецьким прикладам певної теоретичної позиції, словесно вираженої думки.

Як ілюстративний матеріал можуть бути використані фрагменти з фільмів-балетів. Таким чином, вихованці мають змогу на власні очі побачити, переконатись у правильності того чи іншого виконання хореографічного твору, перейняти манеру виконання, засвоїти художній

стиль певних рухів, ознайомитися з епохою створення танцю, костюмами, в яких він може виконуватись (Падалка, 2008, с. 180).

До засобів ілюстрації належать: картинки, малюнки, перегляд концертів, балетних вистав тощо. У танцювальних залах можуть висіти картини виконавців танцю у певних танцювальних позах, фото танцівників у момент виконання віртуозних рухів, портрети видатних хореографів. Похід на концерт або балетну виставу дає можливість очно бути присутнім при професійному виконанні хореографічних творів.

Демонстрація характеризується рухомістю засобу демонстрування: наочно відтворення педагогом-хореографом танцювального матеріалу або хореографічного образу. Сенс педагогічної демонстрації полягає в тому, щоб задати орієнтири мистецького пошуку учасникам колективу, наочно відтворити образ, який має бути досягнутий ними. Також педагоги залучають до демонстрації найкращих своїх вихованців, бо це заохочує інших виконавців до наслідування. Переваги методу демонстрації – у можливості конкретизації в художній формі тих задач, що висувуються в процесі навчання.

Провідну роль продовжують відігравати й *практичні методи*. Вони спрямовані на закріплення практичних умінь і навичок виконавської майстерності та не несуть нової навчально-пізнавальної інформації.

Навчальні вправи (екзерсис) – багаторазове повторення хореографічних вправ (екзерсису) з метою досягнення досконалості танцювальних па, їхнє виконання, закріплення на рівні автоматизму. Залучення вихованців до виконання навчальних вправ передбачає фізичне виховання тіла виконавця, музичність, пластичність виконання танцювальних рухів, що допомагає втіленню образності в хореографічному творі виконуватись (Падалка, 2008, с. 192).

Довготривале виконання певних хореографічних навчальних завдань, вправ під керівництвом педагога сприяє формуванню в учня мистецьких умінь і навичок. Ефективність цих вправ в хореографічному навчанні залежить від вікових психолого-педагогічних особливостей учасників танцювального колективу.

Фрагментальна робота над хореографічним твором – фрагментарне виконання хореографічного твору з метою відпрацювання окремих його художніх деталей, відпрацювання злагодженості колективного виконання.

Робота над акторською майстерністю – метод, який передбачає залучення учасників до створення хореографічного образу.

Нехай творчі спроби учнів не містять художньої цінності, все одно сам процес створення хореографічного образу спонукає до активного самовираження. Залучаючи учнів до творчості, педагог створює умови усвідомлення його творчої природи на рівні практичних дій.

Інтерпретаційне опрацювання хореографічного твору спрямовує виконавців на власне тлумачення художніх образів, створених автором. Інтерпретація – основний вид художньої діяльності у виконавських мистецтвах. Процес мистецької інтерпретації містить не лише відтворювальні, репродуктивні аспекти, але й значний потенціал виявлення творчого ставлення до твору. Виконавцю треба не лише заглибитись у авторське відчуття образу та якомога повніше передати його у власній трактовці, а й виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор. Адже виконавець – не механічний транслятор волі постановника-хореографа. Виконавець хореографічного номера не тільки дослуховується до порад балетмейстера, а й привносить власне розуміння художнього образу, передаючи в танцювальних рухах притаманне саме йому відчуття музики виконуватись (Падалка, 2008, с. 197).

Імпровізація – практичний метод мистецького навчання, що застосовується з метою спонукання учня до творчої діяльності, активізації його творчих схильностей, здатності не лише відтворити чужий задум, а й виявити спроможність до власних творчих знахідок. Сутність імпровізації – в миттєвому створенні танцювального фрагменту саме в момент виконання. Імпровізація часто виступає як спроба безпосередньо, зараз і негайно передати танцювальними засобами виразності власні відчуття і переживання, знайти для них відповідну форму художнього втілення. Імпровізація – творчість без попередньої підготовки, непередбачуваний розвиток творчого задуму.

Педагогічне значення імпровізації ґрунтується на необхідності сфокусувати в необхідний момент творчі сили, максимально активізувати уяву і фантазію. Імпровізація носить характер такого пізнання і творення художніх явищ, де експромт і неочікуваність художнього результату виявляються основними способами. Через те залучення до імпровізації допомагає учням працювати з повною віддачею, напругою творчих можливостей. Важливого значення набуває пошук методів імпровізації завдяки можливості віднаходити художню істину методом «спроб і помилок», активізуючи тим самим приховані ресурси творчої поведінки.

Для реалізації художніх вимог народної сценографії значну роль продовжують відігравати методи (С. Шаповаленко) за логікою передачі та сприймання навчальної інформації. Ці методи поділяються на індуктивні та дедуктивні.

Інтерпретаційні методи орієнтують учнів на тлумачення вже створених автором художніх образів, передбачають спонукання їх до виявлення власного ставлення із намаганням все ж таки якнайповніше усвідомити авторський задум. Інтерпретаційні методи передбачають творче опрацювання авторського тексту, мають порівняно із репродуктивними набагато ширші можливості виявлення творчого потенціалу учня (Снапковська, 2008).

Творчі методи показують порівняно вищий щабель процесу хореографічного навчання, особливо там, де він організований на вищому рівні. Ця група методів переважно використовується у старшій віковій категорії дітей танцювального колективу. Як відомо, поняття «творчість» – це створення чогось нового, оригінального, суспільно-цінного матеріального або духовного продукту. Творчість учнів безумовно має репродуктивний характер, тому поняття творчості по відношенню до школярів може застосовуватися лише частково.

Творчі методи застосовують в процесі залучення учнів до творчої діяльності – створення оригінальних мистецьких зразків – простих танцювальних композицій. Ці методи спрямовано на якнайповніше розкриття творчих можливостей учнів, їх творче самовираження і самореалізацію.

До групи традиційних методів, що широко застосовуються в наш час в роботі з дітьми в системі закладів позашкільної освіти, належить група методів стимулювання й мотивації навчально-пізнавальної діяльності.

Створення ситуації інтересу при викладанні хореографічного матеріалу (розповідь про характер і побут народу, якого вивчають танець, обрядів, в яких танець був частиною них, перегляд танців, які виконують майстри хореографічного мистецтва). Як показує практика, навчання хореографічним мистецтвом іде паралельно з фізичним навантаженням як частина хореографічного виховання. Тому розвиток інтересу в учнів до танцю виступає засобом активізації навчання, сприяє кращому засвоєнню хореографічного матеріалу. Якщо цікаво учасникам колективу, то цікаво з ними й педагогу-хореографу. Байдужість у навчанні негативно впливає на всіх учасників освітнього процесу.

Ігри як метод набувають великого значення для стимулювання та формування практичних умінь та навичок. Переважно хореографічні ігри використовуються для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку, але й діти старшого шкільного віку із задоволенням теж активно беруть участь у цих іграх. Саме цей метод дає можливість переключати фізичну навантаженість м'язів, виховує зацікавленість до занять і закріплення виконавських умінь і навичок.

Аналіз виступу колективу або перегляду професійного танцювального колективу викликає інтерес учнів для удосконалення своїх танцювальних умінь та навичок (Падалка, 2008, с. 198).

На заняттях із народної сценографії педагоги-хореографи користуються як загальним, так і диференційованим, індивідуальним підходами навчання. Вище названі методи допомагають підтримувати інтерес до хореографічного мистецтва, допомагають перейти на вищий рівень навчальних досягнень як окремо взятого учня, так і всього колективу.

Роз'яснення мети навчання в танцювальному колективі – це вже метод стимулювання. Основні акценти робляться на тому, для чого потрібно навчатись хореографічному мистецтву: розширення кругозору (знання про побут народів через народний танець та українського народу зокрема, діячів хореографії тощо); знання та володіння танцювальною термінологією, фізичне виховання власного тіла, культура поведінки, колективні та особисті досягнення в танцювальних конкурсах.

Вимоги до навчання в танцювальному колективі (танцювальна репетиційна форма та зачіска, дбайливе ставлення до сценічного костюму, систематичне відвідування занять, організаційно-педагогічні вміння). Їх виконання привчає вихованців до дисциплінованості, що є головним у використанні цих методів (Падалка, 2008, с. 198).

Заохочення та покарання в навчанні: оцінювання виконання хореографічного матеріалу, усне схвалення та осуд педагога.

Педагоги-хореографи для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку практикують оцінювання у вигляді виставлення в блокнотах дітей різноманітних смайликів, для старших дітей – підведення підсумків у кінці занять.

Особливу групу складають в роботі з творчими дитячими колективами в закладах позшкільної освіти *інтерактивні методи*. *Інтерація* (від англ. interaction – взаємодія) в широкому смислі цього

терміну означає взаємодію між різними складниками системи; інтеракція в безпосередній міжособистісній взаємодії учасників певного процесу визначається прерогативною особливістю, бо завдяки їй особливістю визнається здатність учасника цього процесу «приймати на себе роль іншого» (Пометун, Пироженко, 2002, с. 11).

Інтерактивні методи навчання в сучасній педагогічній науці – це група методів, завдяки якій учні залучаються у процес навчання з активною власною позицією. Незважаючи на те, що до таких методів входять дискусії, групова робота, рольові ігри, кейс-методи та інші форми активного навчання, ми в першу чергу відносимо співвикладання, методи діалогу та полілогу.

Зважаючи на те, в методичній хореографічній літературі закладів позашкільної освіти поєднання ілюстративних наочних методів з інтерактивними технологіями у практичній роботі висвітлено недостатньо, ми спробуємо порівняти науково-методичні думки фахівців і вирішити означену проблему, виходячи із вимог учнівського хореографічного колективу на сьогоднішній день.

Є методисти, які вважають, що учням у закладах позашкільної освіти необхідно давати місце для творчості на заняттях колективу, тоді дійсно вони для них стануть активними учасниками процесу, а сам процес – цікавим і пізнавальним. Але до співпраці з викладачем у хореографічному колективі учня треба готувати; його варто спрямовувати не лише на ілюстрацію раніше відпрацьованих фрагментів, а й змістовно-пояснювальний матеріал. Тоді учень, розібравшись у сутності того, що він має пояснити своїм одноліткам, він буде намагатися на доступному для них рівні його апробувати. А саме це є найціннішим у самостійно-пошуковій роботі вихованців закладів позашкільної освіти. З іншого боку, залучення окремих учнів до підготовки та проведення хореографічного заняття значно активізує колектив, бо навіть тій його більшій частині, яка не приймає безпосередню участь у підготовці, завжди цікаво, як це зроблять їхні однокласники. Такі хореографічні заняття також народжують здорову творчу конкуренцію між учасниками колективу. Безперечно, такі інтерактивні «експерименти» можна проводити лише із залученням до співвикладання старших школярів (Пометун, Пироженко, 2002, с. 19).

«Діалог» – це метод інтерактивного навчання, під час якого педагог шукає погоджене рішення, звертаючись конкретно до одного із учасників колективу. Ця методика включає протистояння й критику

позицій творчої неузгодженості, а вся увага зосереджена на сильних моментах позиції інших. «Учень-експерт» ніби-то дає узагальнену відповідь на завдання, що вирішується всіма.

Безперечно, ми маємо на увазі не «метод Сократівського діалогу», бо це діалог між двома і більше людьми, який використовує такі ресурси, як іронія для розв'язання сумнівів і конфліктів. Хоча застосування «Сократівського діалогу» має сьогодні значне застосування в різних сферах науки та мистецтва.

Метод діалогу як метод інтерактивного навчання допомагає прояснити наявні труднощі при виконанні хореографічного твору; допомогти учасникові колективу виявити свої неправильні художні, технічні та психологічні установки; оцінити наслідки для учня, що породжує підтримання негативних думок (Пошетун, Пироженко, 2005, с. 98).

Одним з основних методів розвитку творчо-діалогічної мови у молодших дітей у закладах позашкільної освіти під час організованих форм роботи є полілог. *Метод полілогу* – це метод організованої, цілеспрямованої розмови багатьох осіб, у нашому випадку – педагога з дітьми з певної теми художнього виконання, що складається із запитань і відповідей.

Навчальний процес у закладах позашкільної освіти організовано так, що практично всі учні задіяні до процесу художнього пізнання, вони мають можливість розуміти й рефлексувати з приводу того, що вони вміють і про що вони з цього приводу думають. На таких заняттях повинна панувати атмосфера доброзичливості, взаємопідтримка – форма кооперації та творчої співпраці.

До не менш важливої групи входять *методи контролю, самоконтролю, взаємоконтролю, корекції, самокорекції та взаємокорекції*. Навчання хореографічному мистецтву в танцювальних колективах зорієнтоване на розвиток особистості учасника колективу та формування його компетенцій. Це дає можливість у майбутньому вступати до вищих навчальних закладів на спеціальності 024 Хореографія, 014 Середня освіта (Хореографія).

Аналізуючи розвиток хореографічної освіти наприкінці ХХ – початку ХХІ століть, варто зупинитися й на таких інноваційних методах, як проблемний та евристичний.

Зважаючи на те, що сучасна педагогіка та методика викладання танцю знаходяться в постійному пошуку нових форм, змінюються й цілі, які ставить перед собою освіта, удосконалюються педагогічні

методи. Це необхідно для вирішення головного педагогічного завдання – активізації пізнавальної діяльності учасників художнього колективу в закладах позашкільної освіти.

Проблемний метод нерідко трактують і як новий тип освітнього процесу або модернізовану дидактичну систему. Це створення під керівництвом педагога певних проблемних ситуацій для активної самостійної діяльності учасників художнього колективу щодо їх вирішення як засіб розвитку художніх і розумових здібностей, активності, творчого мислення.

Проблемний метод стимулює розвиток критичного мислення учнів, уміння висувати власні гіпотези щодо постановки танцю, їх обґрунтовувати, Проблемний метод допомагає здійснювати пошук оптимальних шляхів вирішення поставленої керівником проблеми і творчого представлення, сприяє розвитку інтуїції, умінню аргументації, а тим самим і формуванню власного пізнавального стилю.

Правильно сформована постановка проблеми керівником колективу має свої переваги:

- 1) розвиває розумові й художні здібності учнів, сприяє поглибленню суб'єкт-суб'єктних відносин (взаєморозуміння вчителя й учня);
- 2) самостійне вирішення художнього завдання (проблеми) водночас сприяє формуванню мотивів і мотивації в процесі навчання;
- 3) відкриває раніше невідомі творчі нахили учня;
- 4) виховує активність і самостійність кожного з учасників колективу;
- 5) сприяє формуванню такої особистості, яка в майбутньому буде спроможною вирішувати і професійні проблеми (Янц, 2007, с. 438).

Проте варто пам'ятати, що для учнів середніх здібностей цей метод може видатися не по силам. Також не завжди можна застосовувати цей метод, якщо в керівника колективу на певному етапі роботи не вистачає часу для постановки художньої проблеми, бо воно вимагає великих часових витрат.

Основним поняттям (терміном) проблемного методу є проблемна ситуація – винесення проблеми обговорення, що може підсилити в учня пізнавальний інтерес та інші мотиви до художньої діяльності; поставити його перед таким пізнавальним ускладненням, самостійний пошук шляхів виходу з такої ситуації, тобто активізація пошукової діяльності; допомога з визначенням напряму пошуку та найраціональнішого шляху виходу із ситуації.

Застосування проблемного методу значно виграє у зрівнянні з традиційними, бо навчає не лише повторенню рухів і вправ у реалізації танцювальної постановки, де переважає копіювання готової інформації, але й привчає самостійно вирішувати художні проблеми.

Такий же розвиток самостійності і критичності мислення, поглиблення мотивів до художньої діяльності допомагає сформуванню застосування *евристичного методу*. Варто пам'ятати, що евристичний метод має відносно недовгий вік і межі амплітуди його застосування ще остаточно невирішені. Евристичний метод – молода наука, тому не всі поняття і правила в ній чітко сформовані.

Ми розглянемо лише ті його складники, що стануть у нагоді багатьом творчим педагогам (керівникам-хореографам, всім, чия діяльність пов'язана з творчістю та прийняттям рішень) у художній сфері.

Насамперед, це *метод синектики*, зміст якого полягає в тому, що всі члени художнього колективу перед постановкою танцю проходять ретельний процес попереднього відбору: а) оцінка вмінь і навичок, б) емоційний фон, система цінностей, в) комунікативні здібності. Після того, як група для реалізації постановки сформована, вона починає роботу також у дещо видозміненому напрямі й вимоги до неї вищі. Саме в умовах існування такої відібраної групи найчастіше народжуються найоригінальніші бачення втілення творчого (а то й власного) задуму (Пометун, Пироженко, 2002, с. 23).

Другим складником можемо виділити *метод інверсії*, який передбачає пошуки рішення творчого завдання в нових, несподіваних, а іноді й у протилежних напрямках. У такому випадку вислуховуються думки всіх перспективних учасників хореографічного колективу. В амплітуді такого пошуку знаходяться питання розвитку лідерських навичок (навичок соліста колективу), творчості, впровадження інновацій.

Висновки. Таким чином, ми проаналізували групи методів (як традиційних, так й інноваційних), які широко застосовувалися в хореографічній педагогічній практиці в закладах позашкільної освіти наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. До таких методів належать пояснення, розповідь, бесіда, обговорення, система зауважень як вербалізація змісту художніх творів, ілюстрація як допоміжний метод при словесному методі, демонстрація, навчальні вправи (екзерсис) – багаторазове повторення хореографічних вправ, фрагментальна робота над хореографічним твором, робота над акторською майстерністю, інтерпретаційне опрацювання хореографічного твору, імпровізація,

створення ситуації інтересу при викладанні хореографічного матеріалу, ігри, методи стимулювання обов'язку й відповідальності (роз'яснення мети, заохочення та покарання). Варто не забувати, що народний танець – це один із найстародавніших видів мистецтва, яке тисячоліттями передавалося старшим поколінням – молодому. Тому відкидати традиційні методи при практичній реалізації народної сценографії ми не можемо. Проте, впродовж обраного нами періоду дослідження активно починають застосовуватися й інноваційні методи, серед яких – проблемний та евристичний, інтерактивні методи – співвикладання, методи діалогу та полілогу. Застосування цих методів налаштовує учнів не лише на копіювання готової інформації, але й привчає самостійно вирішувати художні проблеми.

Перспективи подальших наукових розвідок. Предметом подальших наукових розвідок може бути вивчення специфічних хореографічних методів, які в спеціальній літературі зараз мають назву «техніки».

ЛІТЕРАТУРА

- Вахрушева, Т. Ю. (2006). Теоретичні основи інтерактивної технології навчання. *Науково-методична збірка МОН, 44.* (Vakhrusheva, T. Yu. (2006) Theoretical foundations of interactive learning technology. *Scientific and methodological collection of MON, 44.*)
- Падалка, Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва. *Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін.* Київ: Освіта України, сс. 177–200. (Padalka, G. M. (2008). *Art Pedagogy. Theory and Teaching Methods of Artistic Disciplines.* Kyiv: Education of Ukraine, pp. 177–200).
- Пометун, О., Пироженко, Л. (2002). *Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід.* Київ: А.С.К. (Pometun, O., Pyrozhenko, L. (2002). *Interactive Learning Technologies: Theory, Practice, Experience.* Kyiv: A.S.K.)
- Пометун, О., Пироженко, Л. (2005). *Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання.* Київ: А.С.К. (Pometun, O., Pyrozhenko, L. (2005). *A Modern Lesson. Interactive Learning Technologies.* Kyiv: A.S.K.)
- Снапковська, С. В. Проблемне навчання як засіб інтенсифікації педагогічного процесу в системі роботи кафедри педагогіки і психології. *Сайт проекту Інтернет–конференції «Актуальні проблеми освіти».* Режим доступу: <http://vgmu.vitebsk.net/intconf/sect4/10.htm> (Snapkovska, S. V. Problem-Based Learning as a Means of Intensification of the Pedagogical Process in the Work System of the Department of Pedagogy and Psychology. *Website of the Internet-conference project «Actual problems of education».* Access mode: <http://vgmu.vitebsk.net/intconf/sect4/10.htm>).
- Янц, Н. Д. (2007). Особливості створення проблемних ситуацій у навчальному процесі початкової школи. *Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки, 43,* 437–440. (Jants, N. D. (2007). Peculiarities of Creating Problematic Situations in the Educational Process of

Primary School. *Pedagogy and Psychology of the Formation of a Creative Personality: Problems and Searches*, 43, 437–440).

SUMMARY

Sokil Lyudmila. Traditional and Innovative Methods in Folk Scenography of the end of the 20th – Beginning of the 21st Century.

The article deals with transformational changes in Ukrainian folk choreography of the late 20th and early 21st centuries. Analyzing the processes that took place in the specified period, the author shows how teachers-choreographers began to move from specific methods, which practically represented dance techniques, to traditional to innovative methods. Given the fact that choreography as an art form is very ancient, even the application of traditional methods became a certain innovation in the specified period. Textbooks, manuals, and monographs devoted to the methodology of implementation of the tasks of folk scenography began to be published, where the pedagogical basis and pedagogical principles of this creative discipline (art form) are traced for the first time. The article outlines the requirements for modern folk scenography in an out-of-school education institution; it is shown that the process of development of the scenographic environment, the process of creating a scenographic image is connected with the growth of the philosophical context of the choreographic work, the deepening of the symbolism of folk scenography. Competent pedagogical basis of teaching folk scenography contributes to the ability of the choreographer-director to convey the content of the dance to the children he teaches, the content that the director invests in the basis of the dance; the meaning of the selected musical accompaniment; age characteristics, the external form of the embodiment of the image.

Key words: folk scenography, choreographic technique, traditional methods, interaction, stage image, exercise, pedagogical process, levels of education.

УДК 378.14:37.013

Наталія Терентьєва

Чорноморський національний університет імені Петра Могили
ORCID ID 0000-0002-3238-1608

Олена Злобіна

Інститут Військово-Морських Сил
Національного університету «Одеська морська академія»
ORCID ID 0000-0003-2296-5148

DOI 10.24139/2312-5993/2024.01-02/232-242

ІСТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІЙСЬКОВОЇ ОСВІТИ ОФІЦЕРІВ ВІЙСЬКОВО-МОРСЬКИХ СИЛ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ

Стаття репрезентує окремі історичні аспекти підготовки курсантів закладів вищої військово-морської освіти. В статті здійснено аналіз особливостей військової освіти військово-морських офіцерів в історичному ракурсі із застосуванням порівняльно-педагогічної методології, виокремлено та схарактеризовано періоди становлення: перший (від початку мореплавства до 1701 р.), другий (1701- кін. XVIII ст.), третій (1798–1870-ті рр.), четвертий (1877–1917), п'ятий (1918 р. – поч. 1950-х рр.), шостий (1950-ті рр. – поч. 1990-х рр.). Зроблено висновок, що на момент здобуття Україною незалежності у 1991 р. на її території функціонувала досить розвинена і добре укомплектована мережа ВВНЗ морського профілю, яка забезпечувала професійну підготовку морських офіцерів на